türkiye yazıları

SUNU

Yazımıza bir okur mektubundan alıntılarla girmek istiyoruz. Şunları yazıyor okurumuz :

«Türkiye Yazıları'nın bence en büyük özelliği, daima alçakgönüllü davranmasıdır. Bir edebiyat dergisi olarak çok şeyler başardı Türkiye Yazıları, ama asıl başarısı, herkesin hırçın davrandığı, sürtüşmelere, didişmelere yöneldiği bir ortamda, alçakgönüllülüğün ne büyük bir değer olduğunu anımsatmaya örnek oluşturmasıdır. (...) Kimseye sataşmadınız, tersine toplayıcı oldunuz hep, birleştirici oldunuz. 24. Sayıda yayımlanan ikinci yıl dizininde yüzlerce yazarı, şairi, ressamı vb. bir kez daha gözden geçirdim. Bu kadar değerli adı derginin sayfalarında bir araya getirebilmeniz, inanıyorum ki birleştirici ve genel plandaki demokrat tutumunuz sayesinde gerçekleşmiştir. (...) Türkiye Yazıları'nın bu alçakgönüllü ve birleştirici tavrına karşı, Türk Dili dergisinden gelen saldırıyı ayıplıyorum.»

Yukardaki mektuptan alıntıladığımız görüşü savunan daha bir yığın mektup aldık okurlarımızdan. Bugün Türkiye'nin aydın kamuoyu ve edebiyat çevreleri tümüyle (evet istisnasız biçimde), Türk Dili dergisinin kişisel suçlamaları içeren tutumunu kınamakta ve Türkiye Yazıları'nı desteklemektedir. Geleneksel çizgide olanlar ve bu yüzden Türkiye Yazıları'nın devrimci doğrultu-

SAYI : 25
NİSAN 1979 / 25 LİRA

daki taraflılığını benimsemeyen yazarlar ile kişisel yapısı «yumuşak» diye nitelenebilecek yazarlar bile, Türk Dili'nin yayınını «yanlış», «haksız», «yersiz» bulmuşlar ve saldırıya uğrayan Türkiye Yazıları'nın bu konuda doğru davrandığını belirtmişlerdir.

Burada bir kez daha açıklayalım: Türkiye Yazıları dergisinin çalışanları olarak bizim hiç bir kişiyle sorunumuz yoktur. Kişisel sürtüşmelerden daima kaçındık, kaçınacağız. Sorunları «sen - ben kavgası» biçimine sokmanın yanlış olduğu inancındayız. Böyle bir tutum, ortaya konacak soruna da gölge düşürür. İlkemiz budur.

Kişisel sürtüşmelerden kaçınmak ilkesini bir kurum dergisi olan Türk Dili'nin de titizlikle uygulamasını beklerdik. Herkesçe bilinmektedir ki, Türk Dili'nin yayını, kurumu bağlayıcı nitelikdedir ve bundan ötürü Türk Dili'nin sorumlulukları daha ağırdır. Biz, Türk Dili sorumlularına işte bu noktayı hatırlatıyoruz. Türk Dil Kurumu Genel Başkanı ve Kültür Bakanlığı Müsteşarı Sayın Şerafettin Turan'a noterlik eliyle gönderek belgelemek istediğimiz mektup, Sayın Şerafettin Turan'a karşı kişisel bir târiz değil, başkanı bulunduğu Türk Dil Kurumundaki sorumsuz davranışları sergilemek amacını taşımaktadır.

Biz, Türk Dil Kurumu yöneticilerinin Kurultay kararlarına hiçbir alanda ters düşmemelerini istiyoruz. Bu bizim hakkımızdır. Biz, TDK'nın yayın organı olan Türk Dili dergisinin hiçbir satırıyla, hiçbir virgülüyle kişisel tartışmalara önayak olmamasını istiyoruz. Bu da hakkımızdır. Biz TDK ve Türk Dili'nin, aydın kamuoyu arasında ve özellikle edebiyat çevreleri nezdinde küçük düşürülmemesini, saygınlığının zedelenmemesini istiyoruz. Bu da hakkımızdır.

Türk Dil Kurumu'nda kimse babasının çiftliğinde davranır gibi davranamayacaktır. İşte buraya yazıyoruz. Bu Kurumda eğer bazı çıkar kumpasları kuruluyorsa, hepsi teker teker teşhir edilecektir. Hepsi - nin hesabı sorulacaktır. Önümüzdeki ay, Kurumun «Kurultay» dan sonra en yetkili organı olan «yönetim kurulu» toplantısı var. Ve asıl şunu belirtelim: Bu yaz, olağanüstü kurultaya da gidilecektir. Görüşürüz...

*
* *

AÇIK MEKTUP

Sayın Fakir Baykurt,

Türk Dili Dergisinin yazı kurulu üyesisiniz. Yayımlanmasına katkıda bulunduğunuz bu dergide, TÜRKİYE YAZILARI'nın yazı kurulunda «sürüp giden oldubittiler» olduğu belirtildi. Eğer siz, Türk Dili dergisinin bir yazı kurulu üyesi olarak «oldubittiye» getirilmediyseniz, gerçekten bu yazıyı okuyup onayladınız mı? Onun için mi basılmasına izin verdiniz? Yoksa oldubittiye mi getirildiniz ve böyle bir yazı sizden kaçırılarak mı yayımlandı? Açıklayınız lütfen. Bu konudaki açıklamanız için, dergimiz TÜRKİYE YAZILARI, geçmişte olduğu gibi bundan sonra da sayfalarını size açık tutacaktır.

Sayın Baykurt, eğer oldubittiye getirilmediyseniz, TÜRKİYE YAZILARI'nı küçülten ve dergi çalışanlarına «haysiyetsiz» demeye getiren bu yazıyı okudunuz ve yayımlanmasını onayladınızsa, o zaman size şu soruyu yöneltmek zorundayım: On beş yıllık bir tanışıklığımız ve bir hukukumuz var. Türkiye'nin içinde bulunduğu kara günlerde siz de, ben de aynı ateş çemberinden geçtik. Dolayısıyla biraz da kankardeş sayılırız. Peki, bırakalım bunları, TÜRKİYE YAZILARI'nda yazılarınız yayımlandı. Bize bir öykü gönderdiniz. Sonra da yaşam öykünüzü anlattınız. TÜRKİYE YAZILARI'nın yazı kurulunda «oldubittiler sürüp gidiyor» sa, yazı kurulu üyeleri onur kırıcı bu durumlara karşın «katlanma» onursuzluğunda bulunuyorlarsa, yani biz böyle çirkinliklerden oluşan bir dergi çevresiysek, yazılarınızı bizde neden yayımladınız?

Açıklamanızı bekliyoruz. Mayıs sayısında yayımlamaya hazırız.

AHMET SAY

*
* *

Çalışma kurulumuz üyesi Mert Başat, bu sayımızda Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın «kültür politikası» bölümünü ele alarak eleştiriyor. Dergimizin görüşünü de yansıtan bu eleştiri yazısını, özellikle yetkili iktidar çevrelerinin «yapıcı» bulmayacaklarını tahmin etmek zor değil. Ancak, aynı yetkili çevreler şu noktayı gözden uzak tutmamalıdır: «Yapıcı» olanı, biz dergi olarak bundan on dört ay önce düzenlediğimiz «ulusal demokratik kültür politikasının temel öğelerine yaklaşım» seminerinde ortaya koymuştuk. Kültür Bakanı Sayın A. Taner Kışlalı'nın da bir konuşma yaptığı bu seminerin sonuç bildirisi, demokratik bir kültür politikasının ana çizgilerini belirlemişti. O günden bu güne uygulanan kültür politikasının, seminer sonuç bildirisinde özetlenen ilkelere nasıl ters düştüğünü hep yaşadık.

Günümüzün hükümeti, dışa bağımlılığın kaçınılmaz sonuçlarından olan ekonomik çıkmaza birtakım çareler ararken, emekçi kitlelerin sırtına bir kez daha yüklenen «zam paketleri» nin yanı sıra, devlet sektöründeki savurganlığı da önleme eğilimindedir. Bu eğilime ilişkin önlemlerden biri olarak, devlet sektöründeki yazışmalarda **birinci hamur kâğıt yerine pelur kâğıdı kullanılması** istenmektedir. Güzel. Ve biz de Devlet Planlama Teşkilatı gibi, yatırımları belirleyen ve dolayısıyla savurganlıkları denetleyen bir devlet örgütünün çıkardığı bültenden bazı ilginç örnekler sunmayı gerekli görüyoruz. Mert Başat arkadaşımızın yazısı içine gömdüğümüz, büyük boy 74 sayfalık (Bristol kartondan kapak hariç) Devlet Planlama Teşkilatı Bülteninde bakın «savurganlığa paydos» politikasının dikkatli örneklerinden olarak hangi konular yer alıyor? Konulardan bazılarını sunuyoruz: «Salon futbol turnuvası düzenleniyor» / «Türk Müziği - Nihavend Şarkı - Bir Gece Seni Rüyamda Öpersem» / «Ay Sohbeti» / «Ayın Yemeği: Plan usulü tavuk suplesi» / «Tanrıyı meşgul etme» / «Evlenenler - Çocuğu olanlar» vb...

Bir zamanlar «plan mı, pilav mı?» diye sorulurdu. Peki şimdi «T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Yayın Organı» nda **plan usulü tavuk suflesinin** ne anlama geldiği mi sorulmak isteniyor?

*
* *

Çalışma kurulu üyesi arkadaşımız Ali Cengizkan'ın bundan böyle dergimiz çalışma kurulundan ayrılmasının kendisi için de daha yararlı olacağını duyururum.

*
* *

Beğeneceğiniz bir sayı daha sunabilmenin kıvancıyla. Sevgiler...

AHMET SAY

bu sayıda

atilla kanbir'in karikatürleri

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say / Yönetim yeri : Selanik Cad. 7, Kat 1, Kızılay-Ankara / Yazışma ve havale adresi : P.K. 387-Kızılay, Ankara / Yıllık abone : 300 lira, altı aylık : 150 lira. İşçi, Köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 200 lira, altı aylık 100 lira. ABD için 50, öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak : Sait Maden / İstanbul dağıtımı : GE-DA, Cağaloğlu, İstanbul / Ankara dağıtımı : GE-DA, Necatibey Cad. 56 / Ege dağıtımı : DATİC, Konak, İzmir / Taşra dağıtımı : GE-DA Ankara / Temsilcilikler dağıtımı : Türkiye Yazıları / Dizgi, baskı, cilt : ŞAFAK Matbaası, tel. 29 57 84, ANKARA.

inceleme

4. Beş Yıllık Kalkınma Planında Kültür Politikası

İ. Mert Başat

GENEL OLARAK

Bilindiği gibi planlı gelişme, sosyalizmin olgusudur. Kapitalist sistemde ise planlama kavramının temel alanları işletme düzeyindeki ve kârı en çoğa çıkartıcı uygun çözüm modelerine bağıdır. Ve bu, işletmenin üretim planlaması, satış planlaması gibi çabalarında somutlaşır. Bizim gibi ülkelerde ise planlama, emperyalizm açısından, o ülkeyi ne öldüren ne onduran bir düzlemin, ekonomik bağımlılık ilişkileri bakımından yeteri elverişlilikte bir platonun oluşturulup korunması amacına yarayan araçlardan biridir. Bu soy ülkelerde küçük burjuva ideolojisi açısından plan, her zaman için bu ideolojiye elverişli bir barınak, hem de mucizevi silahlarla dolu bir barınak gibi görünmüştür. Bu silahlar kullanılınca ekonomideki kaynak dağılımı rasyonalize edilebilecek, kaynak dağılımının değiştirilmesi ise toplumun en az kayıp, en yüksek verimle çağdaş uygarlık yolunda hızla ilerlemesini sağlayacaktır!.. Devlet kavramının niteliksel boyutlarını ve mevcut egemenlik-bağımlılık ilişkilerinin özünü kavrayamayan, üretim ilişkilerindeki değişikliği bir sürecin başlangıcı değil de, savladıkları uygulamanın türevsel sonuçlarından biri sayan bu görüş, özel sermayenin, kendi çıkarları açısından rasyonel, toplumun çıkarları açısından irrasyonel davranabileceğini de düşünür. Ama plan sayesinde, o mucizevi silahlarla kamu kesimine direktif vererek, özel kesime ise özendirici ve gücendirici mekanizmalarla dolaylı yönlendirmede bulunarak, bütün ekonomik birimlerin rasyonel doğrultuda orkestrasyonu sağlanabilecektir. Derken, plancılar her plan döneminde gerisinde kaldıkları olaylara, gerçekleşmeyen hedefleri oryante ederek yeniden hedef oluşturmaktan bıkkın, kişisel olarak bambaşka yerlere varsalar da, plan, bir tür fetişleşerek, toplumun mevcut değerlerinden biri olup çıkmıştır artık; ve planlama emekçileri dışında herkes kendi uyumunu sağlamıştır plan kavramıyla. Küçük burjuva ideolojisi ise mucizevi silahlara olan güvenini sarsmaz; türlü gerekçeler ve mazeretler sözkonusudur. En önemlisi, bu silahların kullanımında rol alan teknokrat ve bürokrat kadroların yapısıyla bitmemektedir iş, küçük burjuva ideolojisinin yönetim erkinde etkinliği ayrıca sağlamalıdır; kullanımda değil, komut vermede de etkinlik kazanılmalıdır, vs. Sonrası yeni yanılgılar, yeni mazeretler... Bu arada mucizevi silahlar, yanlız hedefe, ekonomiye değil, atış yapılabilir her alana, toplum yaşamının her alanına da yöneltilmiştir bile... Ve dünyada burjuvazinin kendi restorasyonu için, burjuva reformizmi için, kendi kadrosunu seferber etmesine gerek duymayışında, küçük burjuva ideolojisinin tarihsel konumu rol oynasa gerek...

*
* *

Okuyucu, bu kadarlık «girizgah»ı, hoşgörür umarım. Amacım, kuşkusuz, planlama kavramını irdelemek değil; hatta, IV. BYKP (4. Beş Yıllık Kalkınma Planı)'nın «Kültür» bölümünün eleştirisi bile değil; gerçek bir eleştirinin isterlerini, gereklerini biliyoruz(*).

Bu yazıda, IV. BYKP'nda yer alan kültür konusundaki yaklaşımları belge değeri açısından tanıtmağa ve bu belgeyi yönlendiren ideolojik görüşü yüzeysel de olsa sergilemeğe çalıştık. Bu sergilemedeki amacımız ise, ilerici, demokrat kültür örgüt, organ ve kadrolarımızın kendi uygulamalarındaki etkinliklerine olan inanç ve güvenden kaynaklanıyor.

IV. BYKP'NDA DURUM SAPTAMASI

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (IV. BYKP), durum saptaması ve bu saptamaya bindirilmiş bir III. Plan Dönemi eleştirisi ile işe başlıyor.[1]

Kültür alanında IV. BYKP'nın çizdiği tablonun (bize göre) başlıca çizgileri şunlardır.[2]

1. «III. Plan döneminde, kültürel alanda(ki) çalışmalarda nicel bazı artışlar dışında, nitelik açısından geçmiş plan dönemlerinden farklı bir uygulama sağlanamadığı gibi, ulusal kültürümüzü evrensel boyutlara ulaştıracak yeni yaklaşımların ve atılımların gerçekleştirilemediği gözlemlenmektedir.»

2. «Anayasanın sağladığı, düşünce özgürlüklerinin zaman zaman askıya alınması sonucu, düşünce özgürlüklerinin kısıtlanması toplumun yaratıcı gücünün baskı altında tutulması, kitap toplatılması ve yasaklanması kültürel gelişmeyi ve çağdaşlaşmayı sınırlayan bir ortam yaratmıştır.»

3. «Kağıt fiyatlarına uygulanan zamlar nedeniyle kitap yayını yıldan yıla düşüş gösterirken, gazetelerin indirimli kağıt fiyatlarından yararlanmaları, gazete ve magazin yayınının yıldan yıla artmasına neden olmuştur.»[3]

4. «1977 yılında ortalama 10 kişiye bir televizyon alıcısı düşmektedir.»

5. Kitaplıkların modern kütüphanecilik gereklerine uygun bir konuma kavuşturulması, yurt düzeyinde dengeli dağılımları, kitaplıkların daha canlı birer kültür evi durumuna getirilmesi açısından yeni düzenlemeler gerçekleştirilememiştir. Kitaplıklara alınacak yayınların saptanması açısından, çağdaş ölçütler getirilememiştir.

6. Kültürel etkinlikler ve araçlar konusunda gelişme sağlayıcı (ve yine III. plan döneminde öngörülmüş bulunan) yeni kurumsal düzenlemeler gerçekleştirilmemiştir.

7. vb.[4]

Bu yazıdaki amacımız IV. BYKP'nın, çizdiği bu tablonun ve durum saptaması yaparken kültür alanını kavrayış biçiminin eleştirisi değil; bu nedenle ayrıntıya girmeden, kabaca bir kaç noktaya değinmekle yetineceğiz:

1. IV. BYKP'nında, toplumun kültürel yapısı hakkında hiç bir **durum saptaması** çabası yer almamıştır.

2. IV. BYKP'na göre, kültürel alandaki **çalışmalar** yerinde saymış, nicel bazı artışlar dışında, nitelik açısından geçmiş plan dönemlerinden farklı bir uygulama sağlanamamış... Bu vargı, yalnızca resmi plandaki çalışmalara ilişkin bulunsaydı, **nicel bazı artışların da** radyo-tv verici sayısı ile müze sayısındaki artışların[5] dışında reel olarak hiç bir alanda sözkonusu olmadığını eklememizin dışında, söyleyecek şeyimiz kalmazdı. Ama IV. BYKP bir yandan tüm toplumu, bir yandan da «yaratmayı» da (Bkz. dip not: 1), «araştırma» yı da bu kapsama sokunca, böyle «ciddi bir belge»de böylesi bir vargıya nasıl ulaşıldığını düşünmek gerek.[6] «Çağdaşlaşma» ve «demokratikleşme»yi taç edinen bir planın, «düşünce özgürlüklerinin askıya alınması»ndan yakınan bir planın, bu ülkenin devrimci, yurtsever insanlarının bu alandaki tüm olanaksızlık, engelleme, baskı ve yoketme eylemlerine karşın verdikleri uğraşı ve «yaratma»da, **edinmeden üretmeye** geçişte sağladıkları aşkın gelişmeyi yok sayması, bir çırpıda gözardı etmesi, aslında «ç a ğ d a ş l a ş m a», «d e m o k r a t i k l e ş m e» gibi kavramların, IV. BYKP'nda nasıl kavrandığını, hangi anlamda kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir. IV. BYKP, bu konudaki temel değerlendirmesini, «..ulusal kültürümüzü evrensel boyutlara ulaştıracak yeni yaklaşımların ve atılımların gerçekleştirilemediği gözlenmektedir.»[7] biçiminde tamamlamaktadır. Bu alıntı ise, yukarıda yer verilen kavramların nasıl kavrandığını netleştirici nitelik taşıdığı gibi, IV. BYKP'na da yansıyan kültür politikasının özünde, çöküş halindeki Osmanlı İmparatorluğu'nun kalıtı olan romantizmin, evrenseli batıcılıkla özdeşleştiren yaklaşımın ve planın aynı sayfasında beş-altı satır yukarıda «kültürel gelişme, teknolojik, bilimsel ve toplumsal gelişmelerden soyutlanamaz»[8] [9] ifadesine karşın soyut bir yaklaşım yattığını kanıtlamaktadır.

3. IV. BYKP, kültürel alandaki «yerinde sayma» vargısının nedenleri üzerinde özel olarak durmuyor; yalnız, «düşünce özgürlüğünün **zaman zaman** (abç) askıya alınması», «kağıt zammı»; «televizyonun olağanüstü yaygınlaştırılması» türü nedenlere, dolaylı yollamada bulunuyor.

Metinden herhangi bir uygulamacı ya da araştırmacının «anlayacağı» şeyler açık:

— IV. BYKP'nın, temelde, çağdaşlaşma ve demokratikleşme anlayışı açısından ve düşünce özgürlüğü konusunda «bazı sapmaların» giderilmesi dışında, aşkın bir amacı yoktur, böyle bir hedef koymamaktadır;[10] çünkü «bazı siyasi iktidarlar olmasa», «Ülkede tam ve gerçek bir düşünce özgürlüğü ve yaratı ortamı vardır».

— Örneklenen «nedenler» giderilirse, bunlara yol verilmezse[11], demokratikleşme ve çağdaşlaşmaya inanmış becerikli bir yönetim «Ulusal kültürümüzü evrensel boyutlara ulaştıracak yeni yaklaşım ve atılımları» gerçekleştirebilir, «demokratikleşme sürecinde kültürün geliştirilmesi ve toplum kesimlerine yayılması» yoluyla «top-

Ceyhun

(Birinci ölüm yıldönümünde Ceyhun Atuf Kansu için)

Lacivert japon saçlı bir gece
Ve yürek silme yıldız :
Ceyhun.

Yaz günü bir zerdali duldasında
Dalıp gitmek düşlerle, düşüncelerle
Bir bilge ozanlıkta :
Ceyhun.

Ve o serin erincinde tansökümünün
Toprağa uzanan ilk köylü eline
Ve çarkı ilk döndüren işçi koluna saygı:
Ceyhun.

Okuma yazmayı sökmüş, yada
Sayrılıktan kurtulmuş bir çocuk gözünde
Işıldamak bir evren dolusu mutlulukla:
Ceyhun.

Çiçeklerin serdiği halıyı
Çiğneyen kör ayaklara başkaldırı:
Ceyhun.

Her bahar onyedi mart sabahı
Dostluk gülü açmanın, yürek yüreğe olmanın
Şimdi artık bir adı da
Ceyhun.

Sen öldün
Kırmızı küstü kiraza
Çekip gitti menekşeden mor
Ceyhun.

Tahsin Saraç

lumun gelişme ve çağdaşlaşmasında önemli etki» sahibi kılınabilir, «coğrafi bölgeler ve toplumun çeşitli kesimleri arasında görülen ekonomik ve sosyal dengesizlikler(in) kültürel alana» yansımaları, «gelir grupları arasında önemli kültür farklılıklarına ve toplumsal sorunlara yol açma(sı)» önlenebilir.[12]

Yani sorun yok! «Demokratik Sol»un anladığı **düzen** sorunu bile yok. Sorunun özü, yönetim erkinin kullanılış biçiminde idi, o erki kullanan siyasi kadronun niteliğinde idi; o sorun çözümlendiğine göre, başka sorun yok!

Evet, IV. BYKP (doğru anlama yolundaki tüm çabamız adına, yanlış anlamıyorsak) ele aldığımız durum saptaması itibariyle sanırız, nitelik olarak devlet belgesinden çok, hükümet belgesine yaklaşmıştır. Ama, önceki siyasi iktidar kadrolarının, sınıfsal yapıya uygun olarak açık açık yazıp-söyledikleri «Devlet» kavrayışını ve bu kavrayışın isterlerini aynen benimseyip, (sözü farklı da olsa) özünde tekrarlayarak...

4. IV. BYKP'nın durum saptamasında «görünenler» dışında «görünmeyen» noktalar da var. Sözgelimi (altyapıdaki kalıntıların aksine) üst yapıda yoğun bir etkinlik taşıyan feodal kültür konusu da, kültür emperyalizmi konusu da, şövenizm konusu da, kozmopolit kültür olgusu da, «çağdaşlaşma ve demokratikleşme»yi taç yapan planın satırları arasına beyaz mürekkeple yazılmış olsalar gerek. Sözgelimi, burjuva düşünürlerinin bile kültürel oluşumun gelişme sürecinde temel aldıkları örgütlenme sorununa, hiç yer yok. Sözgelimi, kültür kavramının güzel sanatlar dışındaki temel alanları da, kültür başlığı altında görülemeyenlerden; vs. vs.

Daha **saptama** faslında sözü uzatmadan, bu «durum saptaması»na dayandırılan ana konumuza, IV. BYKP'nın kültür konusundki ana hedeflerine ve politikasına gelelim.

IV. BYKP'NDA KÜLTÜR POLİTİKASI

Anti-Demokratik Yasalar :

IV. BYKP, kültür alanında tümüyle temelsiz, soyut, yüzeysel bir «temel ilke»den hareket ederken, bu «temel ilke» yi gerçekleştirmeğe yönelik önlemleri ve ikincil ilkeleri de bir yandan önlem ve ilkeler, bir yandan da amaç ve araçlar birbirine karıştırılarak, konu sistematiğine de gerek duymadan sayfalarına almıştır. Kitlelerin kültüre susamışlığını bir nebze olsun karşılayabilmek için, kitlelerce kazanılmış demokratik mevzilerin korunması ve genişletilmesi doğrultusunda yasal engellerin hızla giderilmesi, çağdaşlaşma ve demokratikleşmeyi savlayan bir yönetimin temel görevidir. IV. BYKP, «durum saptaması» sırasında bu konuda, bir önceki plan döneminin eleştirisi biçiminde ve yakınmalar ölçüsünde de olsa daha demokratik bir yaklaşım sahibi iken, 1979-1983 dönemi için öngördüğü ilke ve hedeflerde ciddi bir unutkanlığa kapılmış gözükmektedir. IV. BYKP'nın anti-demokratik yasalar konusundaki yaklaşımı, tek maddede yer almaktadır.[13]

«Çağdaş kültür araçlarının en etkinlerinden biri olan televizyon ve sinemada, kültür ürünlerinin özgürce ya-ratılmasını engelleyici yasaların yeniden gözden geçirilmesi, (...) gerçekleştirilecektir» (s. 195, md. 954).

Bu önlem maddesinden anlaşılabildiğine göre,

1. Türkiye'de «çağdaşlaşma-demokratikleşme» süreci açısından ve kültür alanında özgürce yaratmayı, yaymayı, kitlelerin bu sürece katılımını engelleyen yasalar (televizyon ve sinema alanı dışında) yoktur.

2. Yalnızca, televizyon ve sinema alanında, o da kültür ürünlerinin özgürce **yaratılmasını** engelleyen yasalar sözkonusudur; (hangi yasaların kastedildiğini bizim anlayamadığımız) bu yasaların **gözden geçirilmesi.** IV. BYKP'nın kapsadığı beş yıllık dönemde gerçekleştirilecektir.

3. IV. BYKP, televizyon ve sinemanın «çağdaş kültür araçlarının» en etkinlerinden biri olduğunun bilincindedir! Görülüyor ki, IV. BYKP için özgürce düşünmeyi, düşündüğünü çeşitli araçlarla açıklamayı ve düşünme-söyleme eylemini örgütlü olarak yapmayı engelleyen yasa hükümleri söz konusu değildir. Düşüncenin, bilim ve sanat yapıtlarının suç sayılamayacağı olgusu, IV. BYKP'nın bilgisi dışındadır; TCK'nın 141, 142, 154. maddeleri, Polis Görev ve Yetki Yasasının 6 ve 8. maddeleri, .. vb. anti-demokratik yasalar, bir başka ülke halkının sorunları arasında olsalar gerek! Bunlar bir yana... Çünkü Türkiye gerçeğinde burjuva reformizminin gündemine bunların gelebileceğini, bir an için bile düşünmüş saflardan değiliz. Elbette, inandığı ve yapabileceği kadarını söylemek ve amaçlamak, bir yerde, tutarlıdır. Ne ki hayat, IV. BYKP için bu ölçünün de geçerli olmadığını doğrulamaktadır. IV. BYKP'nın yayımlandığı günlerde gündeme gelen yeni baskı yasaları[14], IV. BYKP'nın ciddiye aldığı tek engel olduğu anlaşılan Sansür Tüzüğü'nün amerikan sakızı gibi çalkalayıp uzayan öyküsü, Kahramanmaraş olaylarını izleyen yaşadığımız günlerin kültürel alana hızla sarkan uygulamaları, ayrıntıya ve daha bol örneğe gerek bıraktırmayan yeterli kanıtlamalardır. IV. BYKP, istediği kadar, III. BYKP dönemini «düşünce özgürlüklerinin zaman zaman askıya alınması sonucu düşünce özgürlüklerinin kısıtlanması, toplumun yaratıcı gücünün baskı altında tutulması, kitap toplatılması ve yasaklanması, kültürel gelişmeyi ve çağdaşlaşmayı sınırlayan bir ortam yaratmıştır» diye yargılayıp, mahkûm etsin! Hayat, işleyen mekanizmaların kaçınılmaz ürünlerini doğruluyor.

Savurganlığa Paydos :

Gerek burjuva reformistlerinin, gerekse aynı tabloya yaraşır «kapitalist olmayan yol» biraderlerinin ekonomi-pratikte yapacaklarını savladıkları tek olay, toplumun kaynaklarının rasyonel kullanılımına, kaynak dağılımının toplum çıkarları (?!) doğrultusunda rasyonalize edilmesine dayanır. Nasıl yapılacağının ve ne yapılacağının yanıtı ise yoktur. Romantik olanları, «savurganlığa paydos!» vb. yanıtlarla öznel niyetleri iyi, sonuçları nafile görüşlerini «hayata geçirmeğe» kalkışırlar ve işi, parşömen kağıt yerine pelür kağıt kullanma yönetmelikleri çıkartmağa kadar da götürebilirler. Olukları patlatan seyranlıklarda, tüm gücün, milimetrik sızıntıların tıkanmasında seferber olmasını isterler. Oluklardan boşalan suların kavuştuğu deniz, gerçekten

nın kültür planına da yansımış doğal olarak, hepsi bu: «Kültürde istenen düzeye en az ekonomik yükle varılması için, pahalı ve gösterişli yapıtlarla gösteriler yerine, toplumun en geniş ölçüde katılımının sağlandığı ucuz ama etkin, yaygın ve işlevsel yapıtlarla onların sergilenmesine ağırlık verilecektir» (md. 953, s. 195). Belliydi zaten, bu Ajda Pekkan uyanık zanaatçı! Bu madde ile Pekkan arasındaki flörtün belirleyici olanı hangisi, bilemem ama, daha IV. BYKP yayımlanmadan bayan Pekkan kellesi bol bileti ucuz spor salonu gösterilerine başlayıp bitirdi bile. Belki de yanılıyoruz; bu hükümde bir de «işlevsellik» kelimesi var; Pekkan örneği zayıf, «işlevsellik»ten kaybediyor; Brecht'in açıklama ve uygulamalarından sonra Batıda burjuva ideologları derhal reaksiyonerleri ve reaksiyonları yumuşak inişe geçirtip düzenle yeniden buluşmalarını sağlayacak «geriye dönüştürme kanalları»nı oluşturuverdiler, burjuva reformistlerinin ucuzcu showları da ondan sonra başladı zaten!

Tiyatro :

Toplumumuz, Batıdan önce keşfetmiştir showu. Sonra, «kuyumculuk-sever» üstad Yılmaz Gruda «One man show»la bu «ulusal kültür kalıtı»nı canlandırıp sürdürmeyi sınamıştır. Ne'tsin ki? Tek kişinin omuzlayıp çözeceği sorun mudur, düzen sorunu? İşte, «düzen» sorununun kökten çözümünde one man-show'un değil ama, tiyatronun işlevselliği nedeniyle olsa gerek, iki madde birden yer almaktadır IV. BYKP'nda :

1. «Tiyatro alanında, belirli kentlerde toplanmış olan gösteriler yaygınlaştırılarak; gezici tiyatro toplulukları oluşturulacağı gibi, **devlet tiyatrosu sanatçılarının öncülüğünde** (abç), ülkenin değişik yörelerinde amatör ve akçalı çalışmalar yapan özel topluluklar desteklenecektir» (Md. 957, s. 195).

2. «Yerel yönetimlerin tiyatro, kütüphane, kültür evi ve benzeri konularda, kültür faaliyetlerinde etkin olmaları özendirilecektir» (Md. 958, s. 195).

Bu hükümlerden anlaşıldığına göre, tiyatro konusundaki sorun tektir ve bu sorun da, niteliksel bir yön taşımamakta, yalnızca niceliksel bir çözüm gerektirmektedir: belli kentlerde toplanan gösterilerin diğer kentlerde de yaygınlaştırılması! Bu sorun çözümlenirse, besbelli ülkemizde tiyatro, başka sorunlarla içiçe ve yüzyüze bulunmadığından ve yeterli bir niteliksel düzey gösterdiğinden, kendinden beklenen işlevselliğe de kavuşmuş olacaktır. Bu sonucu, yani bir kaç kentte toplanan gösterilerin yaygınlaştırılmasını sağlamak için IV. BYKP, gerekli önlemleri de sıralamaktadır :

1. Gezici tiyatro toplulukları (ki, bundan «turne toplulukları» amaçlandığı anlaşılıyor) oluşturulacaktır;

2. Ülkenin değişik yörelerinde amatör ve profesyonel tiyatro toplulukları Devlet Tiyatrosu **Sanatçılarının** (abç) öncülüğü altında desteklenecektir;

3. Yerel yönetimlerin (belediyelerin) tiyatro konusunda etkin olmaları özendirilecektir.

İlk önlemin pratikte işlerliğini anlamak olanaklı. Devlet Tiyatrosu yalnızca turnede oyun oynamakla görevli bir kadro oluşturacak ve bu kadro, zaten niteliksel sorunları bulunmayan tiyatromuzun ülkemizde yaygınlaştırılmasını sağlamağa koyulacaktır. İkinci önlemin ise pratiğini anlayabilmiş değiliz; ülkenin değişik yörelerindeki (mevcut) amatör ve profesyonel tiyatro toplulukları, Devlet Tiyatrosu Sanatçılarının öncülüğünde nasıl desteklenecektir? Yönetmen, ışıkcı, dekorcu, ... ya da oyuncu eksiği nedeniyle çalışmalarını sürdürememek tehlikesiyle karşılaşan amatör ve profesyonel topluluklar Devlet Tiyatroları'ndan eleman mı talebedecekler? Belki, kademeli olarak her ilde Devlet Tiyatrosu **sanatçılarının** hazır hizmet ekibi benzeri, «öncü büro»lar kurmaları özendirilecektir. Kimbilir, belki de bu konuda, Devlet Tiyatrosu sanatçılarının emekliye ayrıldıktan sonra, bilgi ve deney birikimlerinden yararlanılmasını amaçlayan bir model düşünülmektedir! Bir de Türkiye ölçüsünde önlemin «nasıl?»ını düşünmeğe kalkarsam kalın kafalılıkla suçlanabileceğimden çekiniyorum ve böyle bir girişimden kendimi alakoyuyorum. Ama şu kadarını açıkça anladığım kesin: Devlet Tiyatrosunun dramatik tiyatro anlayışının, Devlet Tiyatrosu'nun oluşturacağı özel, turneci ekipler[15] ve bu tiyatro sanatçılarının özverili öncülükleri ile tüm Anadolu'ya yayılması, «çağdaşlaşma ve demokratikleşme» doğrultusunda tiyatrodan beklenen işlevselliği sağlayacaktır. Hatta bu mekanizma öylesine sonuç alıcıdır ki, bırakınız başkalarını, IV. BYKP, ünlü «Bölge Tiyatroları» konusunu da bir yana bırakmayı yeğlemiştir. Ne varki, aynı IV. BYKP, tüm umudunu Devlet Tiyatrosu ve bu tiyatro sanatçılarının öncülüklerine bağlarken, bir yandan da «Yerel yönetimlere bağlı tiyatrolarla özel tiyatrolar, hiçbir devlet desteği görmemelerine karşın daha başarılı



Kapak.

yoğun bir tiyatro çalışmalarını sürdürmüşlerdir (ki, bu kuruluşların sayıları giderek azalmaktadır).» (Bkz. Md. 476, s. 98) tesbitinde bulunmakta ve yer verdiği sayısal çizelgelerde de ilginç veriler sergilemektedir.[16] Bu çizelgelerden çıkarabildiklerimize göre:

1. 1971-72'de Devlet Tiyatrolarının oynadığı oyun sayısı 31 iken, bu sayı 1975-76'da 19'a düşmüştür.

2. Aynı yıllar itibariyle gösteri (seans) sayısı 1590'dan 1546'ya; izleyici sayısı ise 434 binden 322 bine düşmüştür.

3. Aynı kıyaslama, Devlet Opera ve Balesi için de, eser sayısını 28'den 18'e, temsil sayısını 320'den 175'e ve izleyici sayısının da 99 binden 59 bine düştüğünü göstermektedir.

Müzik :

IV. BYKP'nın «ilke ve hedef»leri üç maddede toplanmıştır :

1 — «Müziğe yönelik araç ve gereçlerin yurt içinde üretimi sağlanacaktır» (Md. 962, s. 195).

2 — «Ulusal müziğin değerlendirilmesi için halk değerlerinin çağdaş yöntemlerle, bilimsel araştırmalarla ve sanatsal deneylerle geliştirilmesine çalışılacak; Cumhurbaşkanlığı ve diğer Devlet Senfoni Orkestraları bu yönde geliştirilecek, iç ve dış gezilerle çağdaş Türk müziğini tanıtması ve yayması için gerekli önlemler alınacaktır» (Md. 967, s. 195).

3 — «Halkın beğenisinden kaynaklanan ve bugüne kadar belirli devlet desteği görmeden gelişen Türk sanat ve halk müziği üzerinde ısrarla durulacak, bu müziğin diğer türden müziğin etkisinden kurtarılarak geliştirilmesi konusunda girişimler yapılacaktır. Bu arada geleneksel Türk müziği konusundaki bilimsel çalışmalara etkinlik kazandırılacaktır» (Md. 968, s. 195).

962 sayılı maddenin, «temel ilke ve hedefler arasında niçin yer aldığını; ya da ciddi sorunlar yaratan «bale pabuçlarının», «yurt içinde üretimleri sağlanacaktır» hükmünün de IV. BYKP'nın «temel ilke ve hedefler»i arasında neden yer almadığını anlamak olanaksızdır!

Diğer iki madde ise birlikte ele alındıklarında anladığımıza göre, pratikte yapılacak işler şöylece belirleniyor :

1. Halk ezgileri - motifleri (çağdaş yöntemler + bilimsel araştırmalar + sanatsal deneyler... eşliğinde) senfonize edilecektir. Cumhurbaşkanlığı ve diğer Devlet Senfoni Orkestraları gerek bu eylemde, gerekse bu eylemin ürünlerini (içeride ve dışarıda) tanıtıp-yaymak eyleminde görevlidirler. Böylece, bu orkestralar aracılığıyla «ulusal müziğimiz» çağdaş müzik haline getirilecek ve bu çağdaş müzik iç ve dış gezilerle tanıtılıp - yayılacaktır.

2. «Ulusal müzik», «Çağdaşlaştırılıp - tanıtılıp - yayılacaktır» ama, bir de bakılmaktadır ki, **halkın beğenisinden kaynaklanan** ve Devlet desteği de olmadığı halde yaşayıp duran «Türk sanat ve halk müziği» de bulunmaktadır. Ama bunlar, «diğer türden müziklerin» etkisindedirler. Madem halkın beğenisidir, halk beğenisi değişmeyecektir ama hiç değilse bu müziklerin diğer türden müziklerin etkinlerinden arındırılmaları ve bu müziğin de geliştirilmesi için girişimlerde bulunulacaktır! Şakanın sırası değil ama, bu tanımlanan müziğe tipik bir örnek aradım durdum; galiba Gencebay müziği (taşıdığı arabesk etkiden arıtılması kaydıyla) ibra olunup, legalize edilecektir!

IV. BYKP'nın bu hükümlerinden «ulusal müzik» anlayışının ne olduğunu kavramak pek kolay değil; ama «demokratik sol» anlayıştan, halk motiflerini «ulusal müzik», bunun senfonizasyonunu «çağdaşlaştırma eylemi» saymak ve «Türk sanat ve halk müziğini» halkın beğenisinden kaynaklandığı için yaşayan, yaşadığı için geliştirilmesi gereken kategoriler olarak görmek değil, uyuşturucu, miskinleştiren, kaderciliğe prim yapan, ağlamalı bir **sığınma** ya da **boşaltım** müziği yerine çağın hızını ve kitlelerin savaşımını veren, onları diri tutan, mücadele geleneğini çağdaş estet değerler (biçimler değil) içinde sürdürmeğe yönlendiren bir özde müzik politikası oluşturmasını ve böyle bir yönelişi özendirme ve önündeki engelleri azaltma çabasında bir uygulama çabasına girmesini istemek (beklemesek de), çok mudur? Bunu tartışmak, bu yazıyı aşıyor. Ama sonuç olarak, IV. BYKP'nında müzik konusundaki yaklaşımlara da (Osmanlılardan beri süren) Batıcılığın bir soy popülizmle sulanıp-zenginleştiği bir anlayışın yansıdığını söyleyebiliriz.

Resim, Heykel, Mimarlık :

IV. BYKP, bu dalları unutmadığını belli etmekle yetinmektedir: «Dördüncü Plan döneminde var olan akademiler kapasite, yaratıcılık ve çağdaş sanat ürünleri üretme ve yayma açısından geliştirilecektir». Anlaşıldığına göre IV. BYKP bu alanları akademiler ile sınırlı olarak görmekte, buraların ise yaratıcılık ve çağdaş sanat ürünleri üretmek açılarından pek de yeterli olmadıkları yargısını taşımakta ve «yaratıcılığı», «çağdaş sanat ürünü üretmeği» geliştirmeyi üstlenmektedir! Bütün bu yargıların ne anlama geldiği, bu yargılara ulaştıran ölçütün ne olduğu bir yana, IV. BYKP'nın, gösterdiği amacın gerçekleştirmesini nasıl sağlayacağını merak etmemek elde değil. Bir yandan, piyasa koşulla-

rında, hele hele «resmî» alanda ciddi sorunlarla malûl, bir yandan da somut görevler beklenebilir konumdaki mimarlık alanını IV. BYKP'nın görmezden gelmesini ise anlamak pek kolay değil.

Sonuç olarak tüm bu alanlarda, «mevcut akademilerin kapasitelerinin artırılması» dileğinin gerçekleşmesini ummakla yetinilmesi gerekiyor.

Kültür Kalıtı :

IV. BYKP'nda bu konuda yapılması öngörülen işler şöyle:[17]

1. Türk toplumunun tarihsel gelişim süreci içindeki kültürel yaratılarını yeni kuşaklara sergileyecek ve toplumsal yaşamı tüm yanları ile yansıtacak bir ulusal müze oluşturulması; bu müzede bir de, Anadolu ve Türk uygarlıklarına ilişkin yazma ve basma tüm belgelerin bulunacağı bir «Ulusal Kültür Arşivi»nin de gerçekleştirilmesi;

2. Tarihsel kültür kalıtının korunması, çağdaş yaşam içinde işlevsellik kazandırılması, kültür erozyonunun önlenmesi;

3. Eski eser kaçakçılığını önleyecek önlemlerin gerçekleştirilmesi.

Bu hükümler, yadsınamayacak genel doğrular. Kuşkusuz, IV. BYKP'nın kültür kalıtı konusunda marksist bir yaklaşımın sahibi bulunmasını beklemek de sözkonusu değil. Ne ki, «kültür kalıtına yaşam içinde işlevsellik kazandırılması», «kültür erozyonunun önlenmesi» gibi savlar getirilince, «ulusal kavramından ne anlaşıldığı», «hangi kültür kalıtı?» ve «hangi kültürün, hangi mekanizmalarla erozyonu?» türünde sorular, kozmopolit kültür yapısı ve feodal özlü gerici kültür ögelerinin «yaşam içinde işlevsellik kazandığı» gerçeği karşısında alabildiğine önem taşımaktadır.[18]. Kanımızca, kültür kalıtı konusuna bilimsel sosyalizmin ışığında yaklaşmayan her tür kavrayışlar, «çağdaşlaşma ve demokratikleşme» amacı doğrultusunda sonuç almamağa, (iyiniyet ölçüsü ne olursa olsun) kozmopolit kültür yapısını besleyen sonuçlara yolaçmağa yargılıdırlar.

Diğer Konular :

IV. BYKP'nda, iyiniyetli bazı maddeler daha yeralıyor. Bunlar, halk bilimin müzeci bir anlayış yerine çağdaş bir üretim ve yaratmada yararlanılabilir bir niteliğe kavuşturulması; kütüphaneciliğin aktif, çağdaş bir hizmete dönüştürülmesi, biçiminde toplanan konular. Sanat alanında «harika çocuk» uygulamasının sürdürülmesi; kültürümüzü dış dünyaya tanıtacak dışa dönük kültür politikası oluşturulması da, IV. BYKP'nda ayrı madde numarası alabilen şanslı konulardan... Bir de, kâğıtta fiyat politikasının özgün kültür ve sanat yapıtlarının basımını destekleyici nitelikte düzenlenmesini; bilimsel, kültürel ve sanat yapıtlarının basımından dağıtımına kadar özendirici önlemlerin alınmasını öngören bir madde var (md. 959, s. 195). Ne var ki, yaşadıklarımız, bu çok önemli maddeyi de bir iyiniyet ifadesi saymaktan ileri gitmemizi engelliyor. Bu konuda, son bir yılda kaydedilenler gelişmeyi değil, gerilemeyi işaretlemektedir. IV. BYKP döneminden beklenti sahibi olmamızı gerektirecek somut belirtiler ise yoktur. Devletin basım ve dağıtım işlevlerini örgütleyip kültürel yaşamımızın hizmetine sunması, basın-ilân mekanizması, vb. uygulamaları demokratikleştirmesi,.. bir yana, kâğıt fiyatlarının foto-roman türü bildik dergileri de dışta bırakan selektif bir suvbansiyon ile en aza indirilmesi, kültürel planda vazgeçilmez önemlilik taşımasına karşın, fiyatı son bir yılda bir kaç kez artan ve karaborsaya düşen kâğıdın, en önemli maliyet ögelerinden biri olan petrol türevlerine yapılması beklenen zam nedeniyle yeniden büyük bir zam görmesi kaçınılmaz bulunmaktadır.[19]

Ayın Yemeği

Plan Usulü

MANTARLI TAVUK SUPLESİ

Malzeme:

1 Tavuk (1,5) kg
2 Torba Mantar
8 Yumurta
2 Çay bardağı un
1 Büyük soğan
1 " Paket margarin
1 Kg. süt
1 Tutam kekik
1 Tutam tuz

Savurganlığa paydos!

SONSÖZ

IV. BYKP'nda, kültür politikası bu kadar. Daha önce değindiğimiz üzere, kültür kavramının bir çok alanı, IV. BYKP'nın kültür politikası kapsamında yeralmadığı gibi, güzel sanatların bazı dallarını da (sözgelimi fotoğraf bir sanat dalı olarak IV. BYKP'na kendisini kabul ettirememiş) IV. BYKP'nda görmek olanaksız. Çocukların, erişkin çocukların kültürel sorunları ve sanatları; basın ve yerel basın sorunları; yazar sorunları ve telif

hakları,...., diğer konular kadar da nasiplerini alamayan konulardan.

Aslında, IV. BYKP'nın kültür politikasında, kültürün yardımcı araçları dışındaki konularda niteliksel (ki, niteliksel'i de geniş anlamda kullanıyoruz burada) yön yerine mevcudun niceliksel bir gelişmeye uğratılması amacı ve «Daha çok! Ama inşallah biraz da daha iyi olur» telâşçı iyiniyeti dışında birşey bulmak, oldukça zorlamayı gerektiriyor. Kuşkusuz bu, yüzeysel bir görünüm. Bu görünümün altında yatan temel düşünce ise kolaylıkla eleveriyor kendisini. Evet, IV. BYKP'nda kültür politikasının özünde, «burjuva kültürünün toplum katlarına yayılması, kazandırılması» amacı vardır. Kitlelerin tarihsel anlamda kültürel gelişmelerinin önünü tıkayan nesnel engelleri ve hatta, bu temelle içiçe olan öznel engelleri ve böyle bir konuyu yok saydığını işaretlemiştik IV. BYKP'nın. Buna koşut olarak, «burjuva kültürü» kavramı IV. BYKP'nın dilinde (emperyalizm döneminde, emperyalizme bağımlı Türkiye türü bir ülkenin gerçekliğine dayalı bir kavrama dönüşmek yerine), «çağdaş Batı kültürü» nosyonuna dönüşür. «Çağdaş Batı kültürü»nün topluma yayılması sağlanacak, bu kültür kitlelere kazandırılacaktır! Bu arada, «ulusallaştırma» önermesi de yapılır, ancak **ulusal** kavramı, burjuva anlamında, ama küçük burjuva gözlüğüyle kavranmağa çalışılır ve bu düzlemde bile içi boş, hayata geçirilme mekanizmalarına bir türlü sahibolamamağa yargılı bir önerme olarak planın satır aralarında koşuşturur, durur. En basit hedefleri gerçekleştirmenin bile nesnel koşullarını gözardı eden bu belgede, yandaş olmanın temel koşulu anti-emperyalist, anti-feodal bir politika aramak, büsbütün nafile bir çabadır. «Kültürün, çağdaşlaşma ve demokratikleşme sürecindeki çok önemli rolü» yollu temel değerlendirmelerden yola çıkıp, bu sonucu bu politikalarla sağlamayı savlamasaydı, IV. BYKP' nın kültür politikasını çizenlere romantiklik, vb. de yakıştırmazdık. Belki, bu belgenin altında yatanın umut değil, umutsuzluk olduğunu söylemekle yetinirdik.

4 Şubat'79.

(*) Bu «sergileme»ye gereğinden çok kişisel yorum kattımsa, bu, çalışma disiplinsizliğime verilmelidir.

(1) IV.BYKP'nda dolaylı olarak kültürel alandaki çalışmalara altı kategoride yer verilmektedir :

— Yaratma;
— Koruma;
— Tanıtma
— Yayma;
— Eğitim;
— Araştırma.

(2) Bkz. Resmi Gazete s. 98-101; 12.12.1978

(3) Gerçekten de, Türkiye'de 1973 yılında yayımlanan toplam kitap sayısı 7.479 iken, bu sayı 1976'da 1.159 azalışla, 6.320'ye düşmüştür. İlginç bazı değerler de şöyle: aynı dönemde güzel sanatlar konusundaki kitaplar 433'den 316'ya; edebiyat konusuna giren kitaplar 1.373' den 1.039'a düşmüş, din-ilahiyat konusuna giren kitaplar ise 233'den 337'ye yükselmiştir.

(4) Radyo, tiyatro, eski yapıtlar, müzik, halk bilimi ve şenlikler konularında, çok genel değiniler yer alıyor.

(5) 1973'de 87 olan müze sayısı, 1977'de 94 olmuş...

(6) Bu «düşünme gereği» herhalde planlamacı dostlarımızı ilgilendiriyor.

(7) a.g.m.; s. 98; Md. 468.

(8) a.g.m.; s. 98; Md. 466.

(9) «Ekonomik» temel yer almamış.

(10) IV. BYKP'nın yayımlandığı tarihin hemen yakınlarında, TBMM'ne sunulan baskı yasa tasarıları, sıkıyönetim ilanı ve 141-142'nin yargı organınca Anayasa Mahkemesi'ne götürülüşü gibi olayların, IV. BYKP'nın bu yaklaşımlarıyla çelişkilerini-biçimsel planda da olsa-düşünmek herhalde bize düşmez.

(11) Kağıt zamlarının son bir yıllık serüveni, ayrı bir yazı konusu.

(12) a.g.m; s. 98.

(13) IV. BYKP, anti-demokratik yasalarla ilgili olmasa da, yasal düzenleme olarak, tek bir önlem daha öngörmektedir. Bkz. s. 196, Md. 972: «..Sinema alanının düzenlenmesi için yasal ve örgütsel çalışmalar tamamlanacaktır».

(14) Bkz: Türkiye Yazıları; sayı 22; s. 3-4.

(15) «Gezici tiyatro toplulukları»nı **turneci ekipler** olarak anlayışımız yaptığımız bir yakıştırma değildir. IV. BYKP bu konudaki temel değerlendirmesini, 98. sayfasında yapmaktadır: Büyük kentlerde yoğunlaşan Devlet Tiyatroları hizmetlerinin yurt düzeyinde yayılmasını sağlıyacak çalışmalar çok kısıtlı kalmaktadır. Beş yıllık dönemde turnedeki gösteri sayısı, Devlet Tiyatrolarının toplam gösteri sayısının % 5.4'ünü oluşturmaktadır. Aynı dönemde turnedeki izleyici sayısı, toplam izleyici sayısının % 13.4'ünü oluşturmaktadır. Bu bulgular turne çalışmalarının çok yetersiz kaldığını göstermektedir».

(16) Bkz. tablo 110-112, s. 100.

(17) Bkz. Md. 963, 964, 966, 970; s. 195.

(18) «Kültür kalıtı»nın farklı ideolojilerce farklı kavranışları, bu yazımızı aşıyor; bu nedenle konuyu ayrı bir yazıda ele almağa çalışacağız.

(19) Yazımız tamamlandıktan bir hafta kadar sonra, günlük basında iki haber yeralmıştır. İlk haber, Seka'nın kağıt fiyatlarına zam yaptığına ilişkindir. İkinci haber ise bizim espri ölçüsündeki «parşömen kağıt yerine pelür kağıt» örneğimize garip bir benzerlik taşımaktadır; bu habere göre de, bir genelge ile kamu kesiminde birinci hamur kağıt kullanımı yasaklanmaktadır.

Sallanan Bir Denizde

Özdemir İnce

Sallanan bir denizde, yabancı sesler arasında,
sesler yabancı ama yüzlerin tanıdık hepsi;
bir ad bulabilirdin bunlara kendi dilinde, sıfatlar, benzetmeler;
dilini yüzlerinde denerdin, dillerinde denerdin;
hatırla bir, dün gece «bilmiyordum» diyen sesi Santorini'de.
Çeşme'den Sakız'a ana rahminde geçmişti,
bir başkası daha üçünde bile değildi kırkbir soğuklarını Meriç'ten
Edirne'ye taşırken;
ne söyledi sana «Bilmiyordum» sesi bu çorak adada, Akdeniz'in
başladığı yerde.

Çevren kayalardı, bir onlardı, seninle yaşıt lâvlardan oluşan,
ne dedi sana o göçmen ses dostça tanısından yüreğin burulurken,
yıkık damları düşünmedin mi ayçiçekleri arasında, şişmanlayan
kadınlarını Batı Trakya'nın?
Çevrende yüzler daha belirgin uzun çilelerle arayıp bulduğun bu
aynalı denizden,
ülkenden getirdiğin yüzler, acının yüzü, ölümün yüzü, bir yüzden
çok daha fazlasına benzeyen şeyler,
kurtulamadığın, kurtulmak istemediğin, adadan adaya, bir denizden
ötekine taşıdıkların :
bir ses, bir bakış, bir soluk, bir duruş, ama barışsız!

Yeni bir evren yok sana, ne bir ses, ne bir deniz, ne de bir kent!
—İskenderiyeli yaşlı ozanın yazdığı gibi o benzersiz şiirinde—
sırtında, yüreğinde taşıdıklarından başka, bu kâğıda koyduklarından
başka,
ama neden açtın radyoyu bu yabancı sesler arasında, neden
haberleri dinlemek istedin,
çarpıntılar içinde, hep senin olan, sana ait bir şeyi.
Bir gemidesin işte — tartışmasız —, Santorini'den Paros'a doğru,
nedir ki bu gemi senin beyin hücrelerinden başka?
sallanan, yalpalayan, dalga yiyen, ama durulmak isteyen —
sallanan bir denizde yabancı sesler arasında — ;
sesler yabancı ama yüzlerin tanıdık hepsi,
aralarından biri çıkıp «bilmiyordum» dese de sana.

Ionion gemisi 25.8.1978

tartışma

Lukacs mı ?

Mutlu Parkan

Zehra İpşiroğlu'nun «Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik» adlı doktora tezi üzerine Veysel Atayman, Zehra İpşiroğlu ve Ahmet Cemal arasında Lukacs ve bazı başka konulara ilişkin olarak gelişen tartışmadan ne yazık ki sadece Ahmet Cemal'in «Lukacs Nasıl Tartışılmalı?» adlı yazısı vesilesiyle haberdar olabildim. Bu tartışma eğer sadece Zehra İpşiroğlu'nun adı geçen doktora tezi çerçevesi içinde kalsaydı ve günümüz şartlarında Lukacs'ın olduğu kadar Brecht'in de ne şekilde değerlendirilmesi gerektiği konusunda bazı yargılara varıyor olmasaydı, kuşkusuz bu tartışmaya katılmayı gerekli görmeyebilirdim. Ancak, gerek Brecht konusundaki duyarlığım, gerek Lukacs'ın estetik öğretisinin dogmacı ve aynı zamanda liberal niteliği konusundaki yargılarım ve gerekse her ikisinin içinde bulundukları tarihsel döneme ilişkin olarak yaptıkları değerlendirmelere, günümüzde ne şekilde yaklaşılması gerektiği konusu beni bu tartışmaya katılmaya zorladı. Şu anda bu tartışmayi ilişkin olarak elimdeki tek belgenin Ahmet Cemal'in «Lukacs Nasıl Tartışılmalı?» adlı yazısı olduğunu özellikle belirtmeliyim. (9 Şubat 79, **Dünya** s. 6)

Ahmet Cemal'in adı geçen yazısından çıkarabildiğim kadarıyla, Brecht ile Lukacs arasında, «uyumsuz tiyatro», gerçekte ise ekspresyonizm mirası üzerine geçmiş olan tartışmada, Ahmet Cemal'in bu tartışmanın ayrıntılarına ve değerlendirilmesine bir kaynak olarak göstermiş olduğu Prof. Dr. Werner Mittenzwei, Zehra İpşiroğlu tarafından «Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde çalışan bir bilim adamı» olduğu gerekçesiyle yansız sayılamazmış. Ancak bu yanlılığın ne yönde olduğu konusu karmakarışık bir hale getirilmiş.

Herşeyden önce, ister siyasî bir tartışma olsun, ister bilimsel, tarafsızlık diye bir şey olamaz. Herkes şu ya da bu şekilde taraf tutmaktadır. Bunun aksini iddia etmek, burjuvazinin bir palavrasıdır.

Bu bakımdan herkes gibi, Prof. Dr. Werner Mittenzwei da Brecht - Lukacs tartışması konusunda taraf tutmaktadır. Ancak İpşiroğlu-Atayman-Cemal tartışmasından çıktığı gibi Mittenzwei, Lukacs'a prim veriyor değildir. Gerek Mittenzwei ile aramızda geçen yazışmalardan, gerekse kendisinin bana gönderdiği yazı ve kitaplarından çıkan, Mittenzwei'ın kesin olarak Brecht'in tarafını tuttuğudur. Bunun da nedenini anlamada, marksistler güçlük çekmeseler gerek.

Brecht-Bredal-Freuchtwanger tarafından 1936 - 1939 yılları arasında çıkarılan Das Wort dergisinde, ekspresyonist sanat üzerine çıkan tartışmada Lukacs, ekspresyonist sanatçıların «dekadan» burjuvazinin sanatçıları olduğunu ve «gerçeği bir bütün olarak sunamadıklarını» iddia ederek, onların geliştirmiş oldukları yöntem ve teknikleri reddeder. Sosyalist yazarlara Balzac gibi yazmalarını öğütler.

Brecht ise meseleye, bir marksist yazarın kendine olan güveni ve rahatlığıyla yaklaşır. Dekadan olsun, ol-

Bir Sürgünün Ezgileri (I)

Yoksul bahtı
Zarar çekmişiz dünyayı
Ve
Dağlarına bırakmışız
O Kerem hüznünde kırgın mertliğimizi

Her bahar
Yaprağın açmasını bekledik
Kalesiz Dersim dağları
Kızıl puşulu seher
Sürgün yatağında
Pulları döküen alabalıklar
Kurt kuş
Bu meyanda sevdan

Alışkın değildik Batı'ya göçe
Ve yabancıydık
Turnaların kanat süzdüğü
İpek ve baharat yollarına

Bir kez
O da
Munzur yolculuğunda göçebelendik

Ölülerle ayrılmışız
Seğiren gözlerimizde zaman
Tuzlanmış yüreğimiz
Yalın yalçın ve çıngıraklı
Toprağımızda yalnızlığımız

Vecihi Timuroğlu

masın, burjuvazinin sanat alanında bıraktığı bütün mirastan yararlanacaktır. Hele bu mıras, röportaj, montaj ya da iç-monolog gibi edebî teknikler olursa...(1)

Bu tartışma ekspresyonizm üzerine geçmiştir ve daha önemlisi o tarihsel dönemde geçmiştir. Bugün, o tartışmada haklı olan Brecht'e dayanarak ve «uyumsuz tiyatro» diye bir kavram ortaya atarak, böyle bir tiyatroyu savunmak saçmadır.(2) Çünkü artık günümüzde Brecht'in epik ya da diyalektik tiyatro adıyla sistematize ettiği bir tiyatro vardır ve bu tiyatro modern çağın, yani proletarya devrimleri çağının tiyatrosudur. Burjuvazi estirdiği anti-komünizm furyasıyla Brecht'i mahkûm edemeyeceğini anlayınca(3) onu «uyumlu tiyatro», «uyumsuz tiyatro» gibilerinden bir takım klasifikasyonlar içine sokarak ya da sadece biçimsel olarak ele alınması yönünde çaba harcayarak yozlaştırmaya çalışmaktadır.

Ahmet Cemal, söz konusu yazısında, Lukacs'ın «yaşamı boyunca neredeyse her on yılda bir kendini eleştirmeyi görev bilip, eski görüşlerinin yanlışlığına dikkati çektiğini» belirterek, bağnazlıktan uzak kaldığını söylüyor. Ama sık sık özeleştiriye başvurmak bağnazlıktan uzak kalmanın ölçütü olamaz. Hatta çoğu zaman tersi geçerlidir. Görüşlerini sık sık değiştirmek zorunda kalanlar, eski yanlış görüşlerine tepki olarak yeni yanlış görüşleri benimseyenler, genellikle dogmacı, yani antidiyalektik kafalardır. Bu kafalar genellikle hem dogmacı hem de liberaldirler. Nitekim Lukacs da sosyalist yazarlara, Dos Passos'u, Joyce'u bırakın, Balzac gibi yazın derken dogmacı, faşizan psikopat Soljenitsin'i savunurken de liberaldir.(4)

«Sanat yoluyla biçimlemede, bağlayıcı bir dünya görüşünün varlığı söz konusu olamaz» diye bir estetik ilke saptayan Lukacs'ı çok ciddî değerlendirmek gerekir. Lukacs bu ilkesiyle şunu kasdetmektedir: Soljenitsin'in, romanlarını biçimlemesinde onun anti-komünist dünya görüşünün varlığı söz konusu olamaz! «Çileciliğe varan bir kanaatkârlığa sadakatı ile Soljenitsin kesin olarak taraf tutmuyor.»(5) Yani o, romanını biçimlendirirken, «objektif» davranarak, gerçeği bir «bütün» olarak okuyucuya sunuyor! Evet, Soljenitsin'in «İvan Denissoviç,in Hayatında Bir Gün» adlı romanını böyle değerlendiren Lukacs'ı marksistler çok ciddî bir şekilde yargılamalıdırlar.



Zehra İpşiroğlu ise şunları söylüyor: «Uyumsuz tiyatroya (bu uyumsuz tiyatro da ne demekse?) bugün yapılan eleştirilerin çıkış noktaları, çoğu kez dünya görüşlerine dayanan önyargılardan kaynağını buluyor. Lukacs(...) buna güzel bir örnek veriyor.»

Şimdi, Brecht ile Lukacs arasında **belirli bir tarihsel dönemde** geçmiş olan tartışmada, Brecht ekspresyonist ya da «öncü» sanatçıları esas olarak onların yöntem ve tekniklerinden yararlanıp, kendi diyalektik ve tarihî maddeci tiyatro (dolayısıyla sanat) sistemini kurmak amacıyla, Lukacs'a karşı savunduysa, bu, içinde bulunduğumuz tarihsel dönemde de, «uyumsuz tiyatro» (ne demekse?) ya da «uyumsuz şiir» gibilerinden zırvaları marksistlerin savunacağı anlamına gelmez.

Çünkü günümüzde, burjuvaziyle proletarya arasındaki amansız savaşta, her iki sınıfın da araç olarak kullandığı tiyatro alanında yeni amansız bir mücadele sürmektedir. Zaten tiyatro, «uyumsuz» «uyumlu» vs. diye ikiye, üçe, beşe ayrılamaz. Dünyada savaşan sınıfların sayısı kadar tiyatro vardır. Burjuvazinin tiyatrosu, yani dramatik tiyatro; proletaryanın tiyatrosu, yani epik ya da diyalektik tiyatro. Bu ikisi dışında ortaya çıkan bütün tiyatro akımları özü itibariyle, ya birinin ya

da diğerinin içinde yer alır. Örneğin, bugün temsilciliğini Peter Weiss'ın yaptığı «politik tiyatro» ne kadar aksini iddia ederse etsin, objektif olarak dramatik tiyatro, yani burjuvazinin tiyatrosu içinde yer alır. Bugün marksistler, her türden dramatik tiyatroya karşı Brecht'in sistematize ettiği epik ya da diyalektik tiyatroyu savunma ve uygulama durumundadır.

Lukacs'ın önyargılı olduğu görüşü doğrudur. Ancak bu önyargıların hangi dünya görüşünden kaynaklandığı konusu açıklığa kavuşturulmalıdır. Lukacs, o tarihsel dönemde ekspresyonistlere ve «öncü» sanatçılara karşı çıkarken ve Balzac «realizm» geleneğinin sürdürülmesini öğütlerken, hayatının sonuna kadar kesinlikle kopamadığı bir burjuva dünya görüşü olan Hegelcilikten kaynaklanıyordu.(6) Evet, «Lukacs'ın gerçekçiliği, onun anti-marksist bir kuram olan «bütünsellik» kuramına dayanır.»(7) Bu nedenle Lukacs önyargılıdır ve eğer okunacak olursa çok dikkatli bir şekilde okunmalıdır.

Bu arada şu tartışmada çok önemli bir başka sorun daha var: Ahmet Cemal, «'Uyumsuz tiyatroda Gerçekçilik', bize Piscator'u 'politik tiyatronun kurucularından', Brecht'i de 'politik tiyatronun öncülerinden' diye tanıtıyor,» diyor. Ama ne büyük bir gaf! Bu gaf elbette adı geçen doktora tezinin yazarına ait.

Böyle bir tanıtma yanlış. Piscator'un «politik tiyatro»nun kurucularından olduğu doğrudur. Ancak bu adlandırmayı yapan kimdir? Bana kalırsa burjuvazi. Piscator'un konusunu doğrudan doğruya politikadan alan bir tiyatro yaptığı doğrudur. Ama Brecht'in kaç tane oyunu konusunu doğrudan doğruya politikadan almaktadır? Ve daha önemlisi, şu yaşadığımız dünyada politik olmayan herhangi bir şey var mıdır? Burada söz konusu olan, burjuvazinin yıllardır süregelen kafaları bulandırma çabasıdır.

Konusunu politikadan alan oyunlar «politiktir». Peki, konusunu politikadan almayan oyunlar politik değil midir? Değildir, çünkü politika başka, felsefe başka, mantık başka, duygu başka, dostluk başkadır!!! İşte burjuvazi bunu demektedir. Onun empoze etmek istediği, kendi dünya görüşüdür ve bunu çeşitli tiyatro akımları içinde gerçekleştirmektedir.

Z. İpşiroğlu'na göre Brecht, politik tiyatronun öncülerindenmiş. Hayır, politik tiyatronun kurucusu da öncüsü de Piscator'dur. (Eğer konusunu politikadan alan tiyatroya politik denecekse!) Brecht değil! Burjuvazi Piscator'a, kendi statik dünya görüşü ve formel mantığıyla sahip çıkabilir. Ama Brecht'i «politik tiyatro»nun öncüsü olarak sunmaya kalkıştığı zaman, Ionesco'yu da, Beckett'i de, Stanislavski'yi de politik tiyatronun temsilcileri olarak kabullenmek zorundadır. O zaman işler çok karışır elbette, ama burjuvazinin istediği de bu değil midir?

Marksistler buna izin veremezler. Şu yaşadığımız dünyada politik olmayan hiçbir şey yoktur. Dolayısıyla, «uyumsuz» olsun, «uyumlu» olsun, politikadan söz etsin ya da etmesin, bütün tiyatro «akım»ları politiktir. Brecht'in epik ya da diyalektik tiyatrosu da dahil olmak üzere! Çünkü her biri seyirciye belirli bir dünya görüşü sunmaktadır. Çağımızda seyirciye proletaryanın dünya görüşünü, diyalektik ve tarihi materyalist dünya görüşünü sunan epik ya da diyalektik tiyatrodur.

Brecht'in epik ya da diyalektik tiyatrosu, modern çağın, bilim çağının tiyatrosudur. Çünkü çağımız proletarya devrimleri çağıdır ve proletarya bu nedenle modern sınıftır. Öte yandan proletaryanın dünya görüşü bilimsel bir dünya görüşüdür. Ve yine bu nedenlerle günümüzün tek çağdaş tiyatrosu Brecht'in sistemleştirdiği epik ya da diyalektik tiyatrodur. Bunun dışındaki bütün tiyatro akımları —marksist sanatçılar bunlardan kendileri için yararlı teknik ve biçimleri ayıkladıktan sonra— ait oldukları yeri, tarihin çöp tenekesini boylayacaklardır. Oysa Brecht'in tiyatrosu, tiyatro alanında çağımızın **tek sentezidir.** Epik ya da diyalektik tiyatro, üç ayak üzerinde duran bir sentezdir: Stanislavski'nin doruk noktasına ulaştırdığı dramatik tiyatro, Piscator'un politik tiyatrosu, Meyerhold'un biomekanist ve konstrüktüvist tiyatrosu. Bu üçü, tiyatro alanında tarihin bıraktığı en büyük mirastır ve elbette bu mirasın tek sahibi proletaryadır.

(1) Brecht'in miras anlayışı için, bkz. Prof. Dr. Werner Mittenzwei, Brecht's Verhaltnis zur Tradizion; ve Brecht-Lukacs Debatte, Sinn und Form, 1971.

(2) Zehra İpşiroğlu'nun böyle bir tiyatroyu savunup savunmadığını, tezini okuyamadığım için kesin olarak bilmiyorum. Ancak «uyumsuz tiyatro» diye bir kavramın ortaya atılmasını gereksiz ve hatta zararlı buluyorum.

(3) Brecht'i anti-komünizm silahıyla mahkûm etmeye çalışan bir örnek olarak, bkz. Martin Esslin, ed. 1018, Paris.

(4) Bu konuda bkz. G. Lukacs, Soljenitsyne, Gallimard, Paris, 1970.

(5) G. Lukacs, Soljenitsyne, s. 39.

(6) Bkz. Birikim Dergisi, sayı 7, s. 8.

(7) Bkz. Sargut Şölçün, Lukacs'a Dair, Türkiye Yazıları, sayı 23, s. 6.

...ve zulüm bitmedi daha

I/

Yorgun bedenini toprağın soğuk karnında
nasıl dinlendirirse durgun bir göl
Ve nasıl bırakırsa kendini gölün ortasında
suyun öpüşken dudaklarına bir nergis
Öylece vermişti sessizliğin ellerine kendini
sabrı demleyip duran bir derviş gibi gece
Yaprak kıpırdamıyor
soluk bile almıyordu kent
Tam bu anda
birdenbire parçalandı
sessizliğin billur fanusu
Birer canavar gibi
dörtbir yanından
ışıklar saçarak
çığlık çığlığa böldü geceyi
panzer sesleri
Ve dokuz on yaşlarında bir çocuk
çığlıklarla uyandı düşlerinden
«Zulüm ıslık mı çalıyor» dedi korkuyla
«zulüm ıslık mı çalıyor sokaklarda»
Ve tam o anda grev davulcusu
vurdu ilk tokmağı
gerilmiş karnına davulun
Sonra annesinin yumuşak
okşayışlarıyla çekildi çocuk
güvenliğin
dingin sularına

Grev çadırlarının kurulmakta olduğu fabrikayı
çelik zırhlı
teneke yürekli
şövalyeler gibi saran panzerler
yaralı bir hayvan gibi
çığlık atıyordu
aralıksız
Ve o gece annesinin kucağında
ilk tarih dersini dinleyerek uyudu çocuk
grev davulcusundan

II/

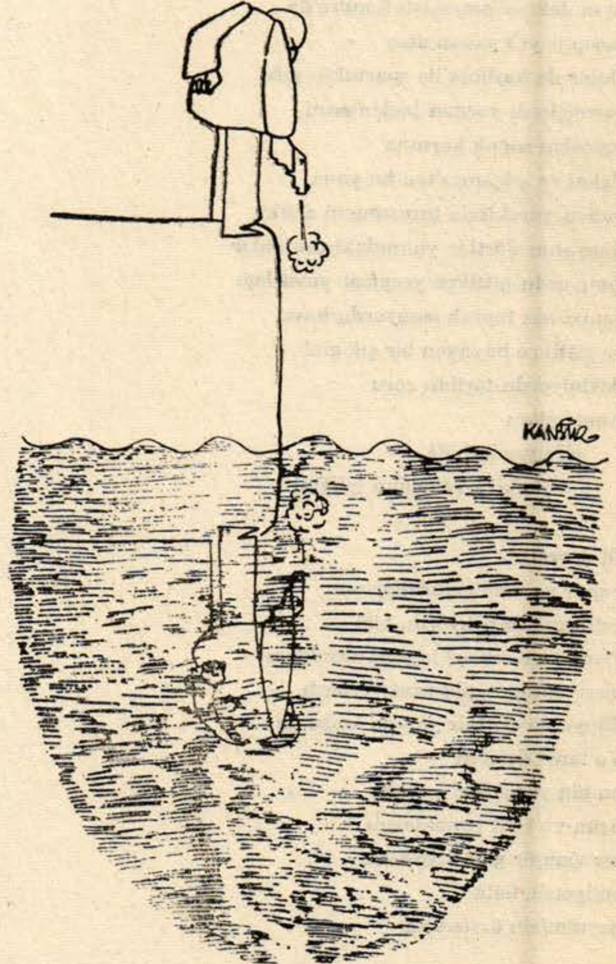
«Zulmün bir engerek yılanı gibi
ağulayarak acılaştırdığı hayat
her sabah harmanisini güneşe asıp
göğsünü bir ana gibi verdi dünyaya
ve biz her sabah her akşam onun
biberli okşayışlarıyla yatırıldık
solgun kundağına umudun

Biz ki Kerbela'dan beri
— hatta çok daha önceleri
buğdayın aynı değirmende öğütülüp
ayrı ambarlara konuluşundan beri —
kıtlıklara ve kıyımlara uğratıldık
Denilebilir ki gılgameş'ten bu yana
tanrılar ve krallarla dövüşmekteyiz

Tanrıların ve kralların elinde
yılan dilli bir kırbaçtı zulüm
Şaklayıp durdu binlerce yıldır
ağulu bir diken gibi yaktı etimizi
Ve biz ta ilk mülkiyetten beri
tanrılar ve krallar adına katledildik
Yerin altında buğday ambarları
yerin üstünde altın kubbeli
saraylar kurduk onlar için
Ama yine de eksilmedi etimizden
şaklayıp duran kırbaç sesleri
Zaman bir derviş gibi
çeviriyordu kahrın
ve acının kirmenini

Bir gün romalı gladyötörler
bir gerilla gibi sokulunca
buğday tüccarlarının ambarlarına

→



ve zulüm bitmedi daha

tanrılar biraz daha gaddar
krallar biraz daha zorba oldular
Ama biz hiçbir zaman geri durmadık
tarihin tekerleğini döndürmekten
izin vermedik hayatın karartılıp
gökyüzünün çoraklaştırılmasına
çoğalttık gökte yıldızları
yerde ateş böceklerini
ve yüreğimizde
içimize sığmayan sevdaların
cehennemleşen yalımını
Ama zaman bir derviş gibi
çeviriyordu hâlâ
kahrın ve acının kirmenini

Alman köylüleri luter'in ihanetini
yüz otuz bin ölüyle ödemişlerdi
oysa daha sönmemişti flandre'da
jacop peyt'i yakan ateş
Onlar da katilina ile spartaküs gibi
vermişlerdi yorgun bedenlerini
toprağın soğuk karnına
Fakat ta gılgameş'ten bu yana
yanan yüreklerle tutuşmuştu artık
dünyanın dörtbir yanındaki ormanlar
Isınıyordu gittikçe yeryüzü yuvarlağı
ısınıyordu toprak ısınıyordu hava
ve gittikçe büyüyen bir çığ gibi
deviniyordu tarihin zoru
Ama zulüm
eğiriyordu hâlâ
kahrın ve acının ipliğini

Ol devran
buhar ve makine krallarının
sultasına hazırlıyordu bizi
Ticaret ve sanayi imparatorlukları
birer ahtapot gibi uzatıyorlardı
dünyanın dörtbir yanına kollarını
Ve tanrı denilen
on bin yaşındaki bunak
uzun ve kirli tırnaklarını
bir vampir gibi batırarak
emiyordu hâlâ
beynimizin özsuyunu
ve yeryüzü krallıklarıyla
ortak bir anayasası vardı
saltanatı ol devranda da sürsün diye

Fakat yeni patronlarını
çiftlik kâhyalarından yaratanlar
zulmün yeni köprülerinden geçip
fabrikalar kurdular onlar için
ve onlar için pamuk tarlalarında
her gün on sekiz saat çalıştılar
Ama yine de eksilmedi sırtlarından
zulmün ağulu bir diken gibi
ısıran kırbaçları
Ve zaman çevriyordu hâlâ
bir derviş gibi
kahrın ve acının kirmenini

Oysa isyan diye bir sözcük vardı
Spartaküs tanrılardan kaçırarak
armağan etmişti bize onu
ve biz yüzlerce yıl bu andı
kutsal bir hançer diye sakladık
yüreğimizin lavları arasında
Lavlar ki deviniyordu artık
göğsümüzün yanardağlarında

Yeni uğultular geliyordu
dünyanın dörtbir yanından
iniltiye, hıçkırığa
ağıta benziyordu yer yer
Uğultular ki
bir depremin ilk sarsıntıları
bir öfkenin kabuğunu kırması
bir kadının döllenme sevinci
ve yeni bir dünyanın
ilk sancılarıdır
Ve isyan diye bilinen
o sessiz volkan
sığmıyordu artık
dünyanın ihtiyar karnına

İsyan ki
İhtilal denilen bir depremin
dölyatağındaki çocuksu duruşuydu
Bir yangın gibi girecekti
ingiltere'de dokumacıların kanına
ve 1871'de paris komüncülerini
bir sevda gibi sarıp sarmalayacaktı
Yükselecekti enternasyonal bayrağı
işçi sınıfının ellerinde böylece
Ve artık tanrılarla krallar birer birer



ahmet telli

ve zulüm bitmedi daha

göç etmeye başlayacaklardı dünyamızdan
Fakat sabrın dervişi
bıkmadan eğiriyordu
kahrın ve acının ipliğini

Kâğıttan kuleler gibi yıkıldı sonra
malikâneler, saraylar ve konaklar
Dinler bir şeyleri kurtarmak için
yalvaradursun çanlarıyla ve ezanlarıyla
ne tanrı uluydu artık ne de krallar
O görkemli katedraller yasak aşkların
ve rezaletlerin gizlendiği yerlerdi
Tükenmişti bin birinci gecenin sonunda
bütün masallar bütün efsaneler
ve çekip gitmişti o güzel atlılar
şimdi yeni bir gün doğuyordu
alınların yorgun şafağından
Yeni sarayların altın kubbelerinden uzanıp
okşamıyordu altın kaftanlı eller
sütlenmiş diri memelerini bulutların
Nedimeler, cariyeler ve toprak köleleri
taşımıyorlardı artık
kralların ve tanrıların altın tâcını
Ama bitmemişti daha
kahrın ve acının ipliği
zamanın kirmeninde
....
....

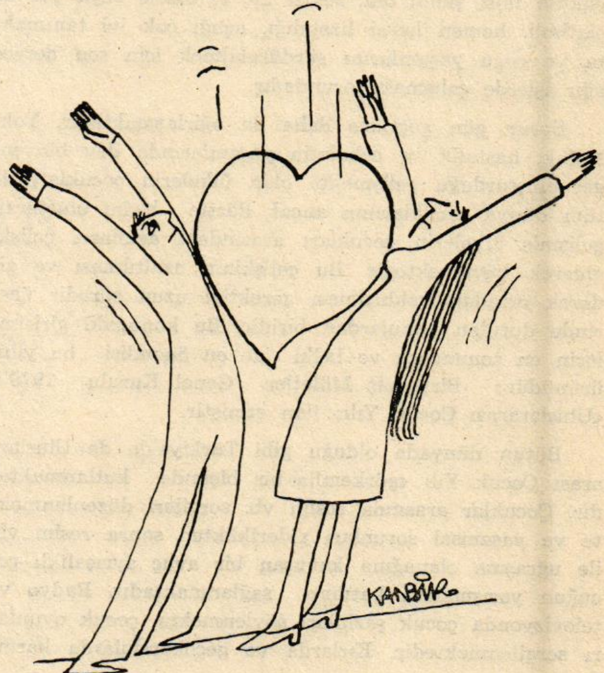
III/

Gün ağarıyordu.
Toprağın karnında dinlenmekte olan göl, sessizce uyandı. Suyun dudaklarındaki nergis, bütün gece öpülmekten başı dönen genç bir kız gibi esrik ve utangaç gülümseyişlerle sevgilisine el sallıyordu.
Ama fabrikanın düdüğü ötmemişti hâlâ. Her sabah varoşları adımlayan erkenci ayak sesleri duyulmuyordu. Kulağını toprağa dayayan göl, bağrında bir acının yalımını duydu apansız. Nergis, annesinin bedenini saran ürpertilerden korkarak tırnaklarını yemeye başladı.
Ve toprak onları yanına çağırıp gecenin hazin öyküsünü anlattı usul usul.
Ve dedi :
«Zulmün ağulu kırbaç sesleri bütün gece alev alev yaktı barikatları. Ama söküp atamadı grevcileri yerlerinden. Bir yanda cellatlar diğer yanda sevda. Anladım ki sevda cellatları mutlaka yenecektir. Ama bu gece kanlar içindeydi sevda, kanlar içindeydi umut, kanlar içindeydi ekmek. Ne varsa sevdadan yana bu gece dünyada, hep bir ağızdan haykırdı: 'Kahrolsun faşizm, kahrolsun zulüm.'»
«Ve grev davulundan ilk tarih dersini dinledi bir çocuk. Babası son düşen grev gözcüsüydü bu gece.»
Ve bilge toprak
şöyle bitirdi sözlerini :

«Zaman bir derviş gibi sabırla
eğiredursun zulmün ipliğini
Bir senfoninin
gittikçe yaklaşan
ayak seslerini duyuyor şimdi dünya
ve bu senfoninin en coşkun ritmi
işçi sınıfının yürüyüşleridir
Hayat böyle yazacaktır tarihe
ve öylece gelinecektir
yeni ihtilal günlerine
....
.........................»

IV/

De ki
Tarihin zoru
kendinden başka güç yaratmamıştır



deneme

Yarın Çok Geç

Zafer Özcan

«Hoş geldin bebek
yaşamak sırası sende
senin yolunu gözlüyor
kuşpalazı
boğmaca
karaçiçek
sıtma
yürek enfaktı
kanser, filan...
...İşsizlik, açlık
falan»

Yukarıdaki alıntıyı okumak aşağı-yukarı altı saniyenizi almıştır. Siz onu okurken, yani altı saniye içinde, dünyanın gelişmekte olan ülkelerinde on iki çocuk yaşama katıldı, kendilerini nasıl bir gelecek beklediğini bilemeden. Şimdi on beş yıl ileriye gidip bu on iki çocuğun muhtemelen nelerle karşılaşmış olduğuna bakalım :

İki tanesi büyük bir olasılıkla doğumlarından az sonra yaşamlarını yitirmişlerdir. Sağ kalan on tanenin beşi hiç okula gitmemiş, gidebilen beşinin ise ancak iki tanesi ilk öğrenimini tamamlayabilmiştir. Demek ki, gelişmekte olan ülkelerde dünyaya gelen bu on iki çocuktan ikisi şimdi ölü, sekizi hiç eğitimsiz veya çok az eğitimli, hemen hepsi hastalığı, açlığı çok iyi tanımakta ve çoğu yaşamlarını sürdürebilmek için son derece ağır işlerde çalışmak zorundadır.

Sorun gün geçtikçe daha da ağırlaşmaktadır. Yoksulluk, hastalık ve cehaletin yaşamlarında dev bir engel oluşturduğu gelişmekte olan ülkelerin çocukları ile tüm dünya çocuklarının ancak dörtte birini oluşturan gelişmiş ülkelerin çocukları arasındaki acımasız çelişki giderek büyümektedir. Bu çelişkinin azaltılması ve giderek ortadan kaldırılması gerektiği uzun süredir üzerinde durulan konulardan biridir. Bu konudaki girişimlerin en sonuncusu ve belki de en önemlisi bu yılın ürünüdür: Birleşmiş Milletler Genel Kurulu 1979'u «Uluslararası Çocuk Yılı» ilan etmiştir.

Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de Uluslararası Çocuk Yılı «görkemli» bir biçimde kutlanmaktadır. Çocuklar arasında resim vb. sergileri düzenlenmekte ve yaşamsal sorunları giderildikten sonra resim vb. ile uğraşma olanağına kavuşan bir avuç ayrıcalıklı çocuğun yarışmalara katılımı sağlanmaktadır. Radyo ve televizyonda çocuk şarkıları söylenmekte, çocuk oyunları sergilenmektedir. Kırlarda ve gecekondularda karınları proteinsizlikten şişmiş, kolera veya kızamıkla boğuşan, kısaca yaşama savaşımı veren ve kendi yaş dilimlerinin çoğunluğunu oluşturan çocuklar, onlarla aynı çeşit nüfus kâğıdına sahip olan sevimli, gürbüz ve herşeyi bilen çocukları televizyonlardan sanki onlar bir başka dünyadan gelmişler gibi seyretmektedirler. Bankalar çocuklar arasında «öykü» yarışmaları düzenlemekte, Uluslararası Çocuk Yılı Türkiye Milli Komitesi Koordinatörü «...fazla ilgi nedeniyle ilerde tüp bebeğin ruhsal durumunun bozuk olabileceğini» söylemektedir. Ve Uluslararası Çocuk Yılı Türkiye'de tüm «görkemiyle» kutlanmaktadır.

BM, bilindiği gibi, her yıl gecikmesi daha büyük sorunlara yol açacak olan bir konuyu ele almakta ve tüm dünyanın ilgisini bu ivedi soruna çekerek bir takım önlemlerin alınmasını sağlamaktadır. 1978 «Irkçılıkla ve Irk Ayırımıyla Savaşım Yılı» olarak öngörülmüştü. Daha önce ise «Kadın Yılı» yaşanmıştı. Ve 1979 «çocukların» yılı.

«Neden Çocuk Yılı?» sorusunu, BM Genel Sekreteri Kurt Waldheim 1979 yılına girerken yayınladığı bir bildiride şöyle yanıtlamıştır :

«Bu karar hepimiz için ortak olan bir inançtan kaynaklanmaktadır. Yoksul ya da zengin, hepimiz çocuklarımızı en değerli kaynağımız olarak görürüz. Gelecek çocuklarımızındır. Çocuklarımızın içinde yaşayacağı dünya, ulusal kaynakların eşit ve akıllıca kullanıldığı ve ulusların yaşantısının çatışma değil işbirliği ile belirlendiği bir dünya olmalıdır. Sonsuz barış umutları savaş korkusunu yenmelidir. Çocuklarımıza yalnızca acı ve yokluktan oluşan bir miras bırakamayız. BM Yasasının özü budur. Bizden sonra gelecek kuşakların yapıcı ve ileriye yönelik insan potansiyelini gerçekleştirmeye muktedir olmalarını sağlamaya zorunluyuz. Bu da ancak çocuklarımıza haklarını tanımamız, özellikle gereksinim duydukları sıcak ilgiyi, yeterli beslenmeyi, sağlık hizmetlerini ve eğitimlerini sağlamamızla mümkündür. İnsan toplumunun önemli bir kesiminde bu gereksinmeler şu ya da bu biçimde karşılanmayı beklemektedir.»

Aynı soruyu, Uluslararası Çocuk Fonu (UNICEF) Yürütme Direktörü Henry Laboisse de yayınladığı bir mesajda şu şekilde yanıtlamaktadır :

«Sık sık soruyorlar bana, 'Neden çocuk yılı?' Şöyle yanıtlıyorum: Bunun 2 milyar nedeni var, çoğu da on yaşın altında. Çünkü dünyanın birçok yerinde çocuklar hâlâ normal çocukluğun temel gereksinmelerinden, sağ-

lıklı bir büyüme ve eğitimden yoksundurlar. Zengin ülkelerde bile kimsesiz ve yoksullar; sömürülen, ihmal edilen ya da muhtaç çocuklar, aç çocuklar vardır. Neden çocuk yılı? Çünkü insansız gelişme olmaz ve bugünün çocukları yarının yetişkinleridir. Çocuklarımıza davranışlarımızda ya da onları ihmalimizde hâlâ çok büyük boşluklar vardır...»

Dünya nüfusunun yarısından çoğunun 14 yaşın altındaki insanlardan oluştuğu ve bu oranın da büyük çoğunluğunun gelişmekte olan ülkelerde yaşadığı düşünüldüğünde dünyamızın insanların yaşları açısından genç bir gezegen olduğu ortaya çıkmaktadır. Gerçekten, 1974 yılı rakamlarına göre 3.9 milyar olan dünya nüfusunun 2 milyar kadarı çocuk yaştadır. Dünya nüfusu hızla artarken yıllık «doğum» oranı gelişmekte olan ülkelerde gelişmişlere göre çok daha fazladır. Bu ülkelerde ortalama insan ömrünün kısa olması nedeniyle yüksek oranlı doğumlar çocuk nüfusun toplam nüfus içindeki payını gün geçtikçe arttırmaktadır. Eksik ve dengesiz beslenme, bulaşıcı hastalıklar, bakımsızlık, sağlık hizmetlerinin yetersizliği, ağır doğa koşulları ve çocuk yaşta güç çalışma koşulları nedenleriyle çocuk ölümlerinin fazlalığı da yetişkin nüfus oranının yükselmesini zorlaştırmaktadır. Üstelik, bu ülkelerde kişi başına düşen Gayri Safi Milli Hasılatının (GSMH) son derece düşük olması, teknolojinin ve hizmetlerin yetersizliği sorunu daha da ağırlaştırmaktadır. Bu konuda gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler arasındaki korkunç farklılığı yansıtan şu rakamlar ilginçtir:

GSMH'sı 7120 Dolar olan ABD'de çocuk ölümlerinin oranı binde 16.1 ve beklenen ortalama insan ömrü ise erkeklerde 68.2, kadınlarda 75.9 dur. ABD'de her 622 kişiye bir hekim düşmektedir. Her 645 kişiye bir hekimin düştüğü İsveç'te beklenen ömür erkeklerde 72.1, kadınlarda 77.7 ye kadar çıkabilmektedir. Çocuk ölümlerinin oranının binde 8.3 olduğu bu ülkede kişi başına düşen GSMH 8150 Dolardır. Sanayileşmiş ülkelerdeki bu oranlar gelişmekte olan ülkelerde korkunç boyutlara ulaşmaktadır. Örneğin, kişi başına GSMH'nın 254 Dolara kadar düştüğü Gabon'da her bin çocuktan 229'u ölmektedir. Beklenen ömür Babon'lu kadınlarda 45, erkeklerde 35 iken her 5208 kişiye bir hekim düşmektedir. Ethiopya'da kişi başına GSMH ancak 100 Dolar, beklenen ömür erkeklerde 36.5 ve kadınlarda 39.6 iken her 73314 kişiye yalnızca bir hekim düşebilmektedir. Bu ülkede çocuk ölümlerinin oranı ise binde 84.2 dir. (Kaynak: UN Statistical Yearbook, 1976).

Türkiye'de ise GSMH'dan kişi başına 900 Dolar kadar düşmektedir (World Bank Atlas, 1977). Türkiye'de çocuk ölümlerinin oranı binde 119 gibi yüksek bir rakam iken yaklaşık olarak her iki bin kişiye bir hekim düşmektedir. Ülkemizde beklenen ömür 54 yıldır.

Yukarıdaki rakamlardan da anlaşılacağı gibi gelişmiş batılı ülkelerle gelişmekte olan ülkeler arasında doldurulması olanaksız gibi görünen korkunç bir uçurum vardır. Dünya nüfusunun çoğunluğunun yaşadığı yoksul ülkelerde insanlar açlıkla savaşım vermektedirler. Çocuklar doğumlarından sonra kendi yazgılarına bırakılmakta, yetersiz veya dengesiz beslenen dayanıksız vücutlar zaten kol gezen hastalıklara uygun birer yaşam alanı sunmaktadırlar. Hekim sayısının ve diğer sağlık hizmetlerinin yetersizliği, koruyucu hekimliğin gelişmemiş olması, ilaç sanayiinin çok uluslu şirketlerin tekellerinde oluşu gibi nedenlerle bu soruna çözüm getirilememektedir. Üstelik, getirilebilecek çözüm kısa süreli olacaktır, çünkü yaşamsal gereksinmelerini bile karşılayabilmekten uzak olan yoksul ülkelerin çocukları her an kendilerini kollayan yeni hastalıklara yenik düşeceklerdir. Gelişmekte olan ülkelerde hekim sayısının yetersizliği ve tedavi ücretlerinin yüksekliği nedeniyle sağlık hizmetleri ancak varlıklı sınıfların yararlanmalarına açık olabilmekte ve yoksul çocuklar bir kez daha korumasız kalmaktadırlar. Gelişmiş ülkelerde salamlar, etler vitrinleri süslerken, yoksul ülke çocukları proteinsizliğin kurbanı olmaktadırlar.

Özledim Birden

Özdemir'e

Bir süpürge sesi yarı uyanıklıklığımda
Kulağımda eski günlerden;
Sofada, mutfakta usul usul gezinirdi,
İşte o sesi özledim birden.

İlkokul kırçıl önlüğüm,
Okaliptüs ağaçları bahçesinde okulun.
Bir arkadaşım vardı adı Mehmet'ti;
İşte o Mehmet'i özledim birden.

Ortaokul uzaktı evimizden.
Elli kuruş verirdi babam;
On köfte, çeyrek ekmek yerdim her öğlen.
İşte o köfteciyi özledim birden.

Hadi kalk İzmir'e gidelim,
Karşıyaka'sına ilk gençliğimizin.
Bildik yüzler arardık vapurdan inen;
İşte o iskeleyi özledim birden.

Hiçbiri yok özlediklerimin şimdi,
Kimbilir ne kaldı bugüne dünden.
Ama yine de gidelim İzmir'e
Kaçmak için zamanın gürültüsünden.

Şimdilerde yazılmıyor böyle şiirler.
Ama yine de kalmış aklımda kimi dizeler,
O eskimiş sanılan şiirlerden.
İşte o dizeleri özledim birden.

Metin Altıok

Yukarıda, gelişmekte olan ülkelerde dünyaya gelen her on iki çocuktan ancak beşinin okula gidebildiği, bunların ise yalnız ikisinin ilk öğrenimini tamamlayabildiği belirtilmişti. Ulusal gelirden eğitime ayrılan payın azlığı, toplumdaki gelir dağılımının eşitsizliği, okul araç ve gereçlerinin son derece sınırlı olması, öğretmen yetersizliği ve yaşamı sürdürebilmek için çalışma zorunluluğu bu ülkeler çocuklarının çok büyük bir bölümünün eğitilmesine engel olmaktadır. Oysa, bu ülkelerin kalkınabilmeleri, kendi kendilerine yeter duruma gelebilmeleri için eğitim temel bir gereksinmedir. Çevre ülkelerin temel gereksinmelerini sağlayamamaları, kendi kendilerine yetecek duruma gelememelerinin nedenlerini yalnızca kendi koşullarında aramamak gerekir. Merkez ülkeler, çevreyi denetimlerinden çıkarmamak, sömürüyü sürdürebilmek için büyük kitlelerin eğitimsizliğinden her zaman kazançlı çıkacaktır. Eğitim yapabilme olanağına kavuşan egemen sınıfların çocukları ise içinde bulunulan toplumsal sistemi sürdürecek biçimde yetiştirilmektedirler. Merkez ülkelerin ve onların işbirlikçilerinin egemenliğinin sürdürülmesi için okuyabilen çocukların rejime bağlı seçkinler durumuna getirilmesine çalışılması doğaldır.

Gelişmiş anamalcı ülkelerde eğitim kurumları ve araçları genellikle yeterli ve eğitim oranı yüksek olsa da eğitim olanaklarından yararlanamayanlar yine de çok sayıda bulunmaktadır. Bu göreli yeterliliğe karşın çocuklara verilen eğitim, egemen sınıfların ideolojisinin bilim olarak benimsetilmesi olmaktan öteye gidememektedir. Bu da sistemin iç mantığına son derece uygundur. Eşitsizlikçi, seçkinci, bireyci, anamalcı eğilimler bu gibi ülkelerde eğitim sisteminin temelini oluşturmaktadır. İstenen ve olması gereken toplum düzeninin bu olduğuna çocuklar inandırılmakta, sınıflı toplum düzenine rengini veren ilişkilerden hiç söz edilmeyerek varolanlar doğalmış gibi sunulmaktadır. Çünkü, egemenlerin kültürünün yetişen kuşaklara aktarılması üretim güçlerinin ve dolayısıyla üretim ilişkilerinin yeniden üretimini sağlamaktadır.

Türkiye'de çocukların eğitimi yetersiz bir düzeydedir. Binlerce köyün okulsuz ve okullu olanların da büyük bir çoğunluğunun öğretmensiz olması, ders araçlarının yetersizliği, okul kitap ve defterlerinin fiyatlarının yüksekliği, aktarılan bilgilerin çağdaşlıktan uzaklığı Türkiye'de çocukların eğitimini sergilemektedir. Burada çağdaşlıktan, çağın gereklerinin görülmesi, kabul edilmesi ve gereğinin yapılmasını anlıyoruz. Gerçekten daha ilkokulda çocuklara şoven duygular aşılanmakta, bazı komşularımız düşman olarak gösterilmekte, sahte tarih bilinçleri vb. aşılanmakta ve bazı toplumsal değerler ve kurumlar değişmez gibi gösterilmektedir. Eğitimin siyasallaşmaması, çocuklara «tarafsız» bilgilerin aktarılması öngörülmektedir. Oysa, «tarafsızlık» dedikleri egemen sınıfların ideolojisinden başka birşey değildir. Eğitim devletin ideolojik aygıtlarından birisi, hatta en önemlisidir. Böylece çocuklar egemenlerin kültürleri doğrultusunda toplumsallaşmakta ve bu da sistemi tamamlayan, yaşatan ve yeniden üreten bir öge olmaktadır.

Bütün bunlara karşın, çağdaş eğitim, gerçek demokrasiyi benimsetici, laik aktöreyi öğretici, dünya halklarının eşitliğine ve kardeşliğine inandırıcı, her türlü eşitsizliği (ırk, din, mezhep, dil, gelir... vb.) yadsıyıcı yönde gelişmelidir. Ancak bu ilkelerle yetişen çocuklar büyüdüklerinde yarının mutlu dünyasını gerçekleştirebilirler.

Çocukların önemli sorunlarından birisi de yaşamlarını sürdürebilmeleri için ağır koşullarda, emeklerinin tam karşılığını alamadan çalışmak zorunda kalmalarıdır. Çok küçük yaşlarda çalışmaya başlatılan çocukların fiziksel gelişmeleri güçleşmekte, eğitimleri engellenmekte, üstelik «çıraklık» gibi ağır işlerde çok az bir ücret karşılığı çalıştırıldıklarından emekleri de büyük bir sömürüye konu olmaktadır.

Çalışan kadınların çocukları kreş yetersizliğinden korumasız ve bakımsız yetişirken kimsesiz çocukların bir çoğu kendi yazgılarıyla başbaşa bırakılmaktadırlar. Bu durum çocuk suçluluğunun oranını günden güne artırmakta, suçlu çocuklar ıslahevlerinin azlığı veya iyi işleyememesi gibi nedenle topluma yeniden kazandırılamamaktadırlar.

İşte, dünyamızın sayısal olarak çoğunluğunu oluşturan ama ne yazık ki üçte ikisinin her türlü yokluk içinde bulunan çocukların yukarıda bir bölümü belirtilen ekonomik, kültürel, sağlık ve eğitim gereksinmeleri için gündeme getirilmiştir, Uluslararası Çocuk Yılı. Herşeyden önce çocuğun ekonomik, kültürel ve toplumsal gelişmenin odak noktası olarak tanınması için uğraş verilmelidir. Beslenmesi için daha elverişli koşullar sağlanarak ilgi ve sevgi görmesinde, hastalığa karşı korunmasında, eğitim görmesinde ve hepsinden önce, çocuk olma hakkını kullanmasında, yaşantısının o döneminde yoksulluk, kayıtsızlık ve erken yaşlanma tehdidi olmaksızın yaşamasında ısrarlı olunmalıdır. Bu hedefe varmak için, ulusal ve uluslararası kaynakların daha büyük ölçüde, yalnız 1979'da değil gelecek yıllarda da, çocukların korunmasına ilişkin programlara ayrılması sağlanmalıdır.

BM Genel Kurul Başkanı Indaleceo Lievana Uluslararası Çocuk Yılı mesajında şunları söylemektedir :

«Çocukların ihmal edilmesi, ileride dengesiz ve şiddete yatkın toplumlar doğuracak olan aç, kayıtsız ve kızgın bir dünya yaratacaktır.»

«...Şimdi eyleme geçme zamanıdır. Gabriela Mistral' in pek güzel belirttiği gibi, çok şey bekleyebilir, ama çocuk beklemez. Şu anda onun kemikleri, kanı oluşuyor. Onu 'yarın' diye yanıtlayamayız. Onun adı 'bugün' dür.»



Aşkale Tutanağı

Seyyit Nezir

Dağlardan kömür tozları
Ve grevci yüzlerle iniyorsun
Doruktaki kaya gibisin
Yüreğimize gümbürtüyle düşüyor sesin
Öfkende kömür yalımı
Bileğinde Aşkale'nin nabzı var
O nabızda grizu
O nabızda hıncın olanca hızı
Bize onda bütün olanları anlat
Çadırda kar altında
Dostluğun ateşiyle demlediğiniz çayı
Yetmişiki telli sazın
Çınladığı türküyü
Ve o kana kana sevdayı
Yuvarla kanımıza o kıvılcımı
Bir bir anlat
Geçir ellerimizin tutanağına
Hangi makamında şimdi kavganın
Ocaklara halaylarla gerili barikat.

Tren
Aşkale'ye soluk soluğa girerken
Ağzında erirken iri kömür lokmalar
Anlat
Nasıl veriyor ateşe rengini
İşçilerin kan kömür içindeki teri.

Aşkale
Bir çatalın ağzında
Kocaman bir toptur
Ve bu yakında
Ardarda gürledi
Yoksul köylü
Esnafı
Cümle halkıyla,
Ama zordur işimiz
Örgütlenme dediğin
Gün yirmi dört saat çile,
Ve çobandır, köylüdür
İşçilerin çokçasının elleri daha
Bundandır işte
Pırnallar kekik papatya bahar
Derken, arada bir
Toprak gibi avuçlamaları kömürü
Bundandır.

Kömürünki savsaklanıştan
Bizim işçi yüreğimiz umursamaktan
Bütün savaşanlara
Güm güm diye
Hediye patlar
Yüreği volkan
Küçücük ocaktan
Anlat, çiz altını netâmeli gerçeğin
Demlesin kanımızı yalımı
Tandıra sürdüğünüz acılı ekmeğin.

Fotoğraflar, sözler
Bu küçüktür, şu önemsiz yok
Ayrıntıları geçme
Kan ter içinde
Ocaktan kömür çıkarır gibi anlat
Kafamızın, ellerimizin
Üzerine yürü
Cevherinden kocaman bir öfke çıkart
Aşkale yenilmemeli!

Bir bir geç bunları
Ellerimizin tutanağına
Ve noktala
Dostluğun kardeşliğin en okunaklı mührü
Onbinlerin
bugünlere
büyüttüğü
yumruğuyla.

deneme

Troçki, Lenin ve Proleter Kültür

İ. Mert Başat

— Geçen Sayıdan —

3. «Proleter Kültürü Varolmamıştır ve Hiç Bir Zaman da Varolmayacaktır» :

Troçki, bu (üçüncü) temel tesbitini hangi gerekçelere dayandırmaktadır? Bizim (Troçki'de) belirleyebildiğimiz gerekçeler şunlardır :

— Proletarya, kendi kültürünü oluşturmak açısından, burjuvazinin avantajına sahip değildir :

- Burjuvazi mülk sahibi ve sömürücü bir sınıf olmanın nesnel avantajına sahibolmuştur;
- Burjuvazi, zaman avantajı taşımıştır;
- Burjuvazi, aydınları **erkence** kullanabilmiştir;

— Proletaryanın, kendi kültürünü yaratmak için (ayrıca) yetesi zamanı yoktur;

— Burjuvazi ile proletaryanın tarihsel amaçları temelden farklıdır;

— Proleter kültürü, yönetici işlev kazanıp, belirleyici konuma geçemez, sistematize bir yapı oluşturamaz.

Şimdi, Troçki'den alıntılarla bu gerekçeleri görelim.

3.1. «Proletarya, Kendi Kültürünü Oluşturmak Açısından, Burjuvazinin Avantajına Sahip Değildir» :
(çünkü)

3.1.1. «Burjuvazi mülk sahibi ve sömürücü bir sınıf olmanın nesnel avantajına sahiptir» :

Şöyle yazıyor Troçki : «...burjuva kültürünün büyümesinin ve üslûp olarak kristalleşmesinin temel süreçleri, burjuvazinin bir mülk sahibi ve sömürücü sınıf olarak toplumsal nitelikleri ile belirlenmiştir» (s. 174). Yani burjuvazi, sınıf olarak iktidara gelmeden önceden başlayarak, üretim araçları üzerindeki özel mülkiyeti ve kapitalist sömürüden sağladığı artı-değerin getirdiği olanaklar sayesinde insanlığın kültürel birikimini özümleyebilmiş, kendi isterleri doğrultusunda geliştirmek üzere dönüşümler dizisini gerçekleştirebilmiştir. Burjuvazi zenginleştikçe, burjuva kültürü de bir yandan hızla büyümüş, bir yandan da kendi sınıf imzasını taşıyan bir uslûba erişmiştir. Troçki için, politik iktidar burjuvazi açısından hem bu kültürel süreçte, hem de bu kültürün legalize olmasında doğrudan bir anlam taşımamıştır. Burjuvazi, «feodal beylerle alt tabakalar arasında, özel haklarından yarı yarıya yoksun bir sınıfken bile (s. 173), kültürel hayatın bütün alanlarında büyük ve gittikçe artan bir rol oynayabilmiş, belirleyici olabilmiştir. Sözgelimi gotik kiliseleri, feodal kültürün belirleyiciliği ile, dinsel bir esinin dürtüsüyle oluşmamış, daha o zamandan burjuvazi («loncaların eski ön-burjuvazisi» s. 173), «gotik»i «bir mülk sahibi ve sömürücü sınıf olarak», kendi kültürününün üstün bir ürünü olarak verebilmiştir. Burjuvazi, iktidar olunca gotik olayı açısından tek fark, bu üslûbu kiliseler yerine kendi saraylarına uyarlaması biçiminde belirir. Sözgelimi, «eşsiz teknolojisi, felsefesi, bilim ve sanatı ile Alman burjuvazisi ta 1918'e kadar iktidarın bir feodal bürokratik kesim ellerinde kalmasına izin ver(miş) ve ancak Alman kültürünün maddi temelleri parçalanmağa başlayınca iktidarı kendi eline al(mış), daha doğrusu almak zorunda kal(mıştır).» (s. 174-175).

Peki, kapitalizm öncesi toplumlarda da özel mülkiyet ve sömürü olgusunun geçerliliğine karşın, kapitalist özel mülkiyetin ve kapitalist sömürünün, burjuvaziye kültürel planda getirdiği bu ayrıcalığın temelleri nedir? Feodalitenin ekonomik ve siyasal belirleyiciliğine, feodal sömürü ve özel mülkiyete karşın, üretim araçlarının ancak bir bölüğünün mülkiyetini elinde bulunduran burjuvazi nasıl olmuş da kendi kültürünü özgürce geliştirebilmiş, dahası, toplumsal hayatın tüm alanlarında etkin bir rol oynayabilmiştir? Ya da burjuvazi, feodal kültüre, kilise kültürüne, aristokrat kültüre karşın, bu etkinliği gerçekten hayatın tüm alanlarında taşıyabilmiş midir, yoksa siyasal iktidarını kurana kadar (görkemli de olsa kültürel adacıklar mı oluşturabilmiştir? Gerçekten feodalite de kendi kültürel oluşumunu başlatmak için, iktidarı ele geçirene kadar beklemek zorunda mı kalmıştır? Konuyu, tüm bu bağlamdaki sorulara değinmeden ve kültürün maddi araçları, kültürün yaygınlaştırılması aşamalarına da geçmeden formüle eden Troçki, burjuvaziye tanıdığı kendinden önceki sınıflara göre olağanüstü ayrıcalığın temelini özel mülkiyet ve sömürü olarak işaretlemekle yetinir. Hangi özel mülkiyet ve sömürü? Elbette, kapitalist özel mülkiyet ve sömürü. Bu ise, yeteri açıklıkta yazdığı üzere (s. 173) gelişip-güçlenme→zenginleşme kültürel planda etkinlik, damgasını vuruş, biçiminde bir mekanizmanın temelini oluşturur. Ama, bize göre bu mekanizma, ne kültürel oluşumun ve belirleyici kültür haline gelişin sınıfsal çözümlemesi açısından, ne de burjuvaziye kendinden önceki sınıflara göre tanıdığı olağanüstü ayrıcalığın açıklanması bakımından bir anlam taşımaz. Aslında Troçki, burjuvaziye tanıdığı ayrıcalığı bu noktada da bırakmaz; tarihsel süreç içinde, bir benzetişle devrimci sınıftan bir diğer devrimci sınıfın aldığı bir bayrak yarışı gibi olan insanlık kültürü bayrağını taşımayı önce feodaliteye, sonra burjuvaziye bırakan Troçki,

proletaryayı bu bayrağı alıp daha uzaklara taşımaya ehil görmez ve bu görevi, sınıfsız toplum kurulana kadar özünde yine burjuvazide bırakır. Bu noktada da, işin özüne geliriz. Çünkü Troçki, konu üzerindeki açıklamalarını, burjuvazinin kendinden önceki sınıflara göre ayrıcalıklarını ve bu ayrıcalıkların nedenlerini irdelemek için değil, proletaryanın bu konuda ehil bulunmadığı yargısını okuyucu gözünde vurgulayıp pekiştirebilmek için yapar ve proletaryayı kültür alanında tutuklayıp kefese koyar. Tek nedene bağlıdır herşey: Özel mülkiyetin olup-olmaması. Sonra da okuyucuya özür açıklamasında bulunur: «Proletarya mülksüz bir sınıftır ve bugün de öyledir. Sadece bu bile, onun, burjuva kültürünün insanlığın ortak mirası haline gelmiş olan kimi ögelerine sahibolma olanağını son derece kısıtlamıştır» (s. 177). Troçki, bırakınız kendi kültürel oluşumunu, proletaryanın burjuva kültürünün insanlığın ortak mirası haline gelmiş olan kimi ögelerine, Ekim Devrimine de karşın, sahibolmasını bile çok güç görürken, bir yandan kitlelerin kültüre susamışlığında ve kültürel gelişmelerinin önünün tıkanışında burjuva siyasi iktidarının ve burjuva kültürünün engelleyici konumunu gözardı eder, bir yandan da üretim araçları üzerindeki kontrolun bir biçimi olan özel mülkiyeti tek, mutlak biçim olarak ele almış olur. Kuşkusuz bu arada, özel mülkiyet alanı çok daralan ve siyasi iktidarı da yitiren burjuvazinin kültür etkinliği açısından konumunu irdelemeğe yanaşmadığı gibi, sınıfsız toplumda, çizdiği görkemli kültür tablosunun, kendi temel aldığı özel mülkiyet olmaksızın nasıl oluşacağını kendi tezinin sınırları içinde de açıklayamaz.

3.1.2. «Burjuvazi, Zaman Avantajı taşımıştır»:

Troçki'ye göre, burjuvazinin diğer sınıflara, ama özellikle proletaryaya göre avantajını belirleyen ve (3.1.1)'de değindiğimiz konumu, burjuvazinin kültürel oluşumunun çok erken başlaması da sağlamış olmaktadır. «Burjuva kültürünün gelişmesi, burjuvazinin bir dizi devrimle devlet iktidarını ele geçirmesinden bir kaç yüzyıl önce başladı.» (s. 173). Böylece burjuvazi daha iktidara gelmeden, kültürel oluşumunu erginleştirmiş olmaktaydı, Troçki'ye göre. «Feodal toplum içinde burjuvazi için daha elverişli kültürel ve politik varoluş koşulları yaratan Rönesans ve reform zamanından, iktidarı burjuvaziye aktaran (Fransa'da) Devrim'e kadar geçen üç-dört yüzyıl içinde burjuvazinin maddi ve düşünsel gücü gelişti» (s. 174).

3.1.3. «Burjuvazi, Aydınları Erkence Kullanmanın Avantajına Sahiptir»:

«Burjuvazi, feodal toplum içinde ona çeşitli yollardan sarılarak ve onun zenginliklerini kendine çekerek maddi bakımdan gelişmekle kalmadı, bunun yanında, devleti açıkça ele geçirmeden çok önce aydınları kendi yanına çekti ve kültürel dayanaklarını (okullar, üniversiteler, akademiler, gazeteler, dergiler) yarattı...» (s. 174). Böyle yazıyor Troçki. Ama, tarihsel bakımdan devrimci konumda bulunan bir sınıfın kendi ideolojisiyle toplumda yepyeni, çok daha zengin ve tüm alanlara ışık tutan bir perspektif getirdiği ve toplumun 'en aydın katlarının' —«aydın» sözcüğü reel anlamıyla kullanılıyorsa— bu perspektif içinde/koşutunda yeraldığı veya yedeklendiği gerçeği karşısında burjuvazinin aydınları kullanımındaki ayrıcalığının temelleri nelerdir, özünde burjuvazinin finansman gücüne bağlanan bazı işaretlemeler dışında, bu temellere ilişkin tutarlı bir açıklama bulamıyoruz Troçki'de. Troçki'nin yaklaşımıyla, sözgelimi bir Lâtin, eski Yunan, eski Mısır kültürel uygarlıklarını nasıl açıklayabiliriz? Bunlar bir yana, «aydınları proletarya kadar yaygın ve etkin biçimde kullanabilen bir başka sınıf bulunmadığı» biçiminde

Şiirler

Kançanağı

Sımsıcak bir özlem gibi
Beklenen günler
Gene kançanağı
Narçiçeği umutlar
Gene öfkede
Alınteri
Ve öpüşün güvercinleri
Suskun
İki elleri kanda
Kapımıza dayandılar gülüm
Görüyorsun

ŞİİRİMİZ

İki kere iki dört
Bizi
Şiirimiz kurtaracak sonunda
Dağlara
Dağlara vuracak ışığımız
Sevinçle
Kolkola çıkacağız bu yokuşları
Genç kanımızda
Yeni umutlar çoğalacak
bizi
Direnç kurtaracak sonunda

ÖNCE

Gelecek
İçimizi süsleyen bir orman
Umutla kuşatılmış bir güvercin duruşu
Soluğumun
Soluğuna değdiği yer
Yüzüne gölge düşmesin diye
Yüzyıllardır
Adını ezberlediğim bir sözcük
Gelecek
Bizden önce
Bizden büyük

Mehmet Kıyat

bir sav, bize göre en az Troçki'nin savı kadar ciddiye alınmağa değer görülürken, Troçki'ye göre proletarya niçin bu işi becerleyememiştir? Sınıfsal kültürün oluşumunu ve bu kültürün değerini, ölçütleri yalnızca Troçki'nin malumu bir «kültürel görkemlilikle» açıklamağa kalkılınca, cevap oldukça yalındır; burjuvazi, finansman gücü, bundaki süreklilik ve gelişim sayesinde insanlık kültürünü özümseyerek hem üstün kültürlü bir sınıf olabilmiş, hem de —yine aynı finansman gücüne dayanarak— aydınları, sanatçıları kullanabilmiştir! Proletarya? O, mülksüz bir sınıftır, iktidara geldikten sonra da mülksüz kalacaktır. Mülksüzlüğü nedeniyle kültürlü bir sınıf olamamıştır, mülksüz kalacağı için de **kültürsüz** bir sınıf olarak kalmağa yargılıdır! Kültürün oluşumunda üretim temeli yerine mülk temelini geçiren; proletarya iktidarı altındaki toplumun dinamiklerini mekanik olarak kapitalist toplum dinamikleriyle özdeşleştiren; kapitalizmin emperyalizm döneminin, can çekişen kapitalizmin özelliklerini ayırdedemeyen; proletaryanın üretici güç niteliğiyle, devrimci ideolojisiyle ve doğrudan devrimci eylemiyle bile kültürel yapılar ve değerlerde meydana getirdiği değişim sürecini görmezden gelen; proletaryanın tarihsel konumuyla harmanlanan ya da, **katlanan**) ideolojik plandaki sınıfsal devrimci yapılanmayı, proleterlerin tek tek cebrik toplamı perspektifinden algılanmaya meyleden hemen herkesin, Troçki benzeri, son çözümlemede burjuvazinin gücünü abartan, proletaryanın gücünü küçümseyen bir yargıya varması kaçınılmazdır.

3.2. «Proletaryanın, Kendi Kültürünü Yaratmak İçin (ayrıca) Yetesi Zamanı Yoktur»;

Şöyle yazar Troçki: «Peki, proletaryanın bir **proleter** kültürü yaratmak için yeterince zamanı var mıdır? Köle sahiplerinin, feodal beylerin ve burjuvazinin rejimlerinden farklı olarak proletarya, kısa süreli bir geçiş dönemi olarak görür diktatörlüğünü. Sosyalizme geçiş konusunda biraz fazla iyimser görüşlere karşı biz, **dünya ölçüsündeki** (abç) toplumsal devrim d ö n e m i n i n a y l a r v e y ı l l a r l a d e ğ i l on yıllarla hesaplanacağını, ama yüzyıllarcada sürmeyeceğini, hele bin yıllarca hiç sürmeyeceğini belirtiriz. Proletarya bu süre içinde kendi kültürünü yaratabilir mi? Bundan kuşku duymakta haklıyızdır» (s. 172). Kendi kültürel oluşumu açısından burjuvazinin avantajına sahibolamayan, treni kaçıran (daha doğrusu trene binecek parası bulunmayan); mülksüz bir sınıf olduğu için iktidar sonrası bile bu olanağa genel anlamda sahibolmayan proletarya, bütün bunların dışında, yeterli zaman da bulamayacaktır Troçki'ye göre. «... çünkü toplumsal devrim yılları, amansız bir sınıf mücadelesiyle geçecektir ve bu yıllar içinde yıkım çalışmaları, yeni bir kültürün kuruluşundan daha çok yer tutacaktır» (s. 172). Bu yaklaşımıyla yıkma-kurma sürecinin eylemsel ve zamansal içiçeliğini görmezden gelen Troçki, doğal olarak alt yapı-üst yapı diyalektik ilişkisini de kültür bağlamında, kopartır. Troçki'nin bu değerlendirmesinin ardında da, «sürekli devrim» görüşünü buluruz. Proletaryanın «ehil bulunmayışı» bir yana, «yıkma» eyleminin dışındaki eylemler, dünya devriminin gerçekleşmesinden sonraya ertelenmektedir. O'na göre proletaryanın tek anlamı ve vazgeçilmez çabası, iktidarı ele geçirdiği ülkede sosyalist toplumun kurulması çabası bile değil, zaten başlamış bulunan ve on yıllarla hesaplanabilen dünya devriminin gerçekleştirilmesi, evrensel yıkma eyleminin gerçekleştirilmesi, çabasıdır. Troçki'ye göre, insanlık kültürü kalıtını özümsemeye, kendi sınıf kültürünü oluşturmağa ehil bulunmayan proletarya, hem çabasını yöneltmesi gereken amacı ve bu yoldaki güçlü uğraşı yüzünden, hem de proletaryanın dünya üzerinde sınıf olarak varolabileceği sürenin kısalığı yüzünden, zaten, kendi sınıf kültürünü oluşturabilmek için gereken zamana sahibolamayacaktır.

3.3. «Burjuvazi ile Proletaryanın Tarihsel Amaçları Temelden Farklıdır»:

Troçki, proletaryanın, iktidarı «sınıf kültürüne kesin olarak son vermek ve insanlık kültürünün yolunu açmak için» ele geçirdiğini söylemektedir (s. 173). Burjuvazi ile proletaryanın tarihsel amaçları, temelden farklıdır. «Burjuva rejiminin gerçekleşmesinden önce de geçişsel bir dönem yeralmıştı, ama burjuva devrimi, burjuvazinin sürekli egemenliğini sağlamak için başarısız sayılmayacak çabalar gösterdi; oysa proleter devriminin amacı, bir sınıf olarak kendi kendini en kısa süre içinde ortadan kaldırmaktır» (s. 181). Proletarya iktidarı, sınıfsız topluma geçiş amacını taşıdığına göre, Troçki'ye göre proletaryanın amacı, sınıfsal değerler yaratmak değil, sınıfsal değerleri kaldırmaktır; proletarya bunu başardığı zaman, insanlık kültürünün yolunu açmış olur ve tarihsel görevini de tamamlamış olur; sınıfsallığı ve bu arada sınıf olarak da kendisini ortadan kaldırmak zorunda olan bir sınıfın, kendi sınıf kültürünü oluşturması diye bir konu getirilemez. Peki

İzlenimler

Kimin mutluluğuysanız göz bebeklerinde
Çocukların uykularından çıkın titremelerle
Daha kaç çocuk kandırılacak artık sormalı
Cinli-perili-devli korkunç öykülerle

Söyler misiniz nice gün ve nice yıl böyle
İçlerdeki özlemi biz yaktıkça soğutacak?
Devriyeler basmadan kaç konaklık yol bu
Kan çağırıp.., kan ıslayacak?

Ama öfke, gül, umut dedik ya bir kez
Epeydir saklanan ateştir Promethe'den
Görünüşte yitirse bile özgürlüğünü
Yüreklerde pişiriyor yarınları, hissettirmeden

Oğuzhan Akay

ama, proletarya toplumda kesin egemenliğini sağlayamadıkça, sınıfsız bir topluma geçişin yolları tümüyle açılmış mıdır, olanaklı mıdır bu? Öyle anlaşılıyor ki, Troçki'ye göre olanaklıdır. Bize göre ise, proletaryanın sınıf olarak egemenliğinin kesin olarak sağlanması, proletaryanın sınıf olarak yokolmasını sağlayabilecek biricik yoldur ve proletaryanın politik amacı sınıf olarak kendisini «en kısa sürede ortadan kaldırmak» değil, sınıf iktidarını gerçek anlamda kurabilmektir; bunun ise bir geçiş süreci olduğu açıktır.

Troçki, «geçiş»i kabullenmekle birlikte, bambaşka bir açıdan ele alarak, bu geçiş dönemi içinde de proletaryanın kendi sınıf kültürü oluşumunu kabul etmez. Burjuvazinin «sürekli egemenliğini sağlamak için başarısız sayılmayacak çabalar gösterdiğini» kaydeden Troçki, yalnızca «sınıfsız toplum» amacına atıfta bulunmakla yetinerek, proletaryanın kendi **sınıf egemenliği** için amaç koyması ve bu amaç doğrultusunda özgün çabada bulunmasını kabullenmez[7]; böyle olunca, bir geçiş kültürünü de evetlemez. Doğal sonuç, gerek iktidarı ele geçiriş sürecinde, gerekse sosyalist toplumun kuruluşunda Troçki'nin kültürel boyutda bir mücadeleyi kabul etmemesi, proletaryayı ehil bulmayışı bir yana, bu yoldaki yaklaşımları «sınıfsız toplum» amacına ters saymasıdır.

3.4. «Proleter Kültürü, Yönetici İşlev Kazanıp, Belirleyici Konuma Geçemez, Sistematize Bir Yapı Oluşturamaz»;

Troçki, bütün diğer nedenlerin dışında, proletaryayı insanlık kültürünü özemsemek, burjuva kültüründeki değerleri politik olarak ele geçirmek açısından yetersiz bulmaktadır. Daha o zamandan görülen tersine bazı örnekler Troçki'ye göre, bu örnekleri işaretleyenler için sanrısaldır ve kendisi açısından anlamsızdır. Önemli olan, bütün topluma damgasını vuracak, egemen anlamda bir kültürdür; başka gerekçeler sürülmese bile, proletarya «egemen bir kültür» oluşturamaz O'na göre.[8] «Proletarya, ruhsal ve dolayısıyla sanatsal yönden çok duyarlı olmakla birlikte, estetik bir eğitimden geçmemiştir. Proletaryanın, burjuva aydınlarının büyük yıkımdan önce bıraktıkları yerden öylece başlayabileceğini düşünmek de pek mantıklı bir davranış olmaz (...) tarih sahnesine yeni çıkmakta olan yeni bir sınıf (da), bir dereceye kadar, sanat kültürünün bütün evrelerinden geçmelidir. Proletarya, eski kültürünün ögelerini özümlemeden ve sindirmeden, yeni bir kültürün kuruluşuna başlayamaz (s. 209). «...her yeni kuşak bir çıraklık döneminden geçmelidir. Varolan kültürü benimseyecek ve kendi tarzında dönüştürerek eski kuşağın kültüründen az ya da çok değişik bir biçime sokacaktır onu. Ama bu benimseyiş henüz yeni bir yaratış değildir, yani yeni kültür değerlerinin yaratılması değil, bunun ön-koşuludur sadece. Bu söylenenler, belli bir dereceye kadar, tarihsel yaratıcılık düzeyine yükselen emekçi kitlelerinin kaderlerine de uygulanabilir. Yalnız, kültürel çıraklık döneminden çıkmasıyla, proletaryanın proletarya olmaktan çıktığını da burada eklemek gerekir ayrıca. Soylulardan sonra toplumun üst tabakasını oluşturan burjuva sınıfının, feodal toplum çatısı altında çıraklık dönemini geçirdiğini de burada bir kez daha anımsayalım. Burjuvazi bu toplumun ara tabakalarında yeralırken, kültürün itici gücü olmuştu. Genel olarak proletaryanın, özel olarak da Rus proletaryasının durumu ise çok farklıdır. Proletarya, burjuva kültürünün temel ögelerini benimsemeden önce iktidarı almak zorundadır..» (s. 180). «...Yeterince geniş bir kapsamı olan katıksız bir proleter sanatı, köylülerin sosyalizme doğru yürüyüşünü aydınlığa kavuşturup besleyemez mi? Elbette besleyebilir, tıpkı bir devlet elektrik santralının enerjisiyle bir köylü kulübesini, bir ahırı, bir değirmeni aydınlatabileceği gibi. Bunun için bir elektrik santralının ve onun köylerle bağlantısını sağlayacak hatların bulunması yeterlidir. Bu arada, böylesi şartlarda sanayi ile tarım arasında bir çelişki tehlikesi de yoktur. Ama bugün bu hatlar bulunmamaktadır. Hatta elektrik santralı bile hâlâ kurulmamıştır. Proleter sanat yoktur. İşçi sınıfı şairlerini ve fütürist-komünistleri içinde barındıran proleter sanatının kentin ve köyün sanatsal isteklerini doyurma olanakları, diyelim, Sovyet sanayiinin evrensel ekonominin sorunlarını çözme olanağı kadardır» (s. 207 - 208).

Sonunda Troçki, şöylece bağlar yargısını: «Ne olursa olsun, proletaryanın kendisi, asıl enerjisini iktidarın ele geçirilmesine, korunmasına ve güçlendirilmesine, varoluşunun ve daha sonraki mücadelesinin en acil gereksinmelerine ayırmak zorundadır. Öyle ki, proletarya, en yüksek gerilimine ve sınıf kişiliğinin en eksiksiz ortaya çıkışına bu devrimci dönemde ulaşacak ve böylece planlı kültürel kuruluş olanağı çok dar sınırlar içinde kalacaktır. Buna karşılık yeni rejim politik ve askeri sürprizlere karşı kendisini gitgide daha büyük bir güven altına aldıkça ve kültürel yaratış için daha elverişli ko-

Emekçi Çocukların Türküleri

I. Sığırtmaç Çocuğun Türküsü

Gökyüzü bazan öyle ırak ki, baba
bazan elimi uzatsam tutabilirim.
Kırları hiç sormayın
gün olur git git bitmiyor,
gün gelir iki adımda varabilirim.

Dağı taşı yese doymuyor güttüğüm sürü.
Güttüğüm sürü dağı taşı yese
kim yanıtlardı sesimi;
hâlâ o kocaman boşluğa düşüyorum
anımsayınca dağlarda yittiğim günü.

Hüseyin Atabaş

şullar belirdikçe, proletarya da bu sosyalist topluluk (community) içinde erimeğe başlayacak, kendini sınıfsal özelliklerinden kurtaracak ve böylece proletarya olmaktan da çıkacaktır. Demek ki proletarya diktatörlüğü döneminde, yeni bir kültürün yaratılması, yani en geniş bir tarihsel ölçüde kültürel kuruluş, sözkonusu değildir.», ve noktalar; «..Bu düşünceler bizi, bir proleter kültürünün varolmadığı ve hiç bir zaman da varolmayacağı sonucuna götürmektedir. Doğrusu istenirse, buna üzülmeğe gerek de yoktur. Proletarya, sınıf kültürüne kesin olarak son vermek ve insanlık kültürünün yolunu açmak için ele geçirir iktidarı.» (s. 172-173).

Troçki'ye göre, amacı sınıfsız toplumu kurmak ve bir sınıf olarak kendisini de en kısa sürede ortadan kaldırmak, dolayısıyla **sınıf** kültürüne de kesin olarak son vermek olan proletarya, diğer sınıflara göre amacındaki bu niteliksel fark nedeniyle bir sınıf kültürü oluşturmağa yönelmemelidir. Devrim, kitleleri kültürel açlığa mahkûm eden duvarları parçalamıştır; siyasî iktidar, burjuvazinin bıraktığı (bıraktırıldığı) yerde duran eski kültür ile geniş kitlelerin tanışması yollarını açmak anlamını da taşımaktadır ve bu dönemde, bu da yeterli bir anlamdır.

*
* *

Peki, tüm bu değerlendirmelerin ardından gelen, kültür alanındaki strateji ne olabilir? Sanırız, Troçki'nin kavrayışında yeralmayan ögeleri ve yadsımaları kısaca yinelersek, geriye kalan önerinin özü daha net görülebilecektir.

Troçki, hayatın her alanında süren, kesintisiz ve çok yönlü bir mücadele olmak gereken devrimci mücadelenin, kültürel boyutta da yeralması gereğini kabul etmemektedir. Proleter ideolojiyi yaygınlaştırıp derinleştirmeyi ve bu eylemi her alanda yaymayı benimsemesine karşın, hem ideoloji kavrayışında kültürel yapıyı oluşturan ögelerin bu ideolojinin oluşumuna katılan eklemlenmelerini gözardı etmekte, hem de proleter ideolojinin yaygınlaştırılıp derinleştirilmesinde kültürel boyutun yıkıcı-kurucu işlevselliğini (bu işlevselliğin görecelik açısından bir değerlendirmesine bile girmeksizin) yok saymış olmaktadır. Bir sınıf, ideolojisiyle birlikte bir sınıftır ama, Troçki, sınıfın maddi yönüyle kültürün diyalektik ilişkisini de, kültürün ideolojik bağlamdaki varlığını da koparıp atmaktadır. Garip sonuçlar çıkar karşımıza. Bir sınıf, üretim eyleminin niteliğine, politik ve ekonomik belirleyiciliğine, hayatın her alanına yayılan ve etkinleşen ideolojisine karşın, kendi kültürel değerlerini oluşturamayacak; ama iktidarı yitiren, ekonomik temelleri de hızla yokolma sürecine giren bir başka sınıf kültürü, belirleyici kültür konumunu sürdürecektir; üstelik egemen sınıf, yaygınlaşıp-etkinleşen ideolojisine ve bağlı olarak, tüm nesne ve olguların algılanışındaki sınıfsal transforme ediş, ya da eklemleyiş üslûbuna karşın, bu kültürü niceliksel olarak tanıyıp-bırakılım politik olarak ele geçirmeyi ve kendi sınıfsal perspektifi içinde dokuyup geliştirmeyi—, bu kültürün de alfabesini edinme çabasıyla sınırlı kalacaktır! Proletaryayı sınıf olarak maddi yönüyle algılama eğilimi, aydınlar konusunda daha güçlüdür Troçki'de. Özünde, burjuvazinin kendi sınıf aydınlarını yarattığını kabul eder de, proletarya için bir tür «köken» sorunu getirir gündeme. Bu «proleter aydınlar» olsa olsa kısa pantalonlu çocuklardır henüz; bunlar, sosyalist toplumun kuruluşunda bilim ve sanatı marksist yöntemle, kökten değiştirerek yepyeni bir yaratışa geçebileceklerdir. Troçki, güzel bir betimlemeyle, «Gerçekte, bir kültürün kumaşı, bir sınıfın aydınlarıyla o sınıfın kendisinin ilişki ve etkileşim noktalarında dokunur» der ve sürdürür: «Burjuva kültürü -- teknik, politik, felsefî ve sanatsal kültür—, burjuvazi ile onun mucitlerinin, önderlerinin, düşünürlerinin ve şairlerinin etkileşimleriyle gelişmiştir. Okur, yazarı yaratmış, yazar da okuru yaratmıştır» (s. 179). Peki, topraktan ya da ticaretten gelen kapitalist burjuva nasıl olmuş da yaratmıştır yazarını? Burjuvazi devrimci niteliğiyle ve üretici güçlerin önündeki engelleri yıkıp atarak kültürün önünü açmış, başını ideolojik olarak kendisinin çektiği bir baraj seline yol vermemiş midir? Yoksa salt, mülk sahibi ve sömürgen bir sınıf olarak, burjuvalar (neredeyse birer birer), kültürlenmenin yolunu bularak kendi yazarlarını yaratmışlar, onlar da burjuvaları kültürel planda daha da ilerilere, görkemli bir kültüre ulaştırmışlardır? Ya proleterler, onlar, bir kültürün kumaşını neden dokuyamazlar? Troçki'ye göre bunun engellerini gördük. Üstelik Troçki, bu tesbitlerinin ötesinde, nesnel bir engel daha koyar proletarya için. Çünkü proletaryanın politikası ve ekonomisi gibi kültürü de ancak **kitleler temeli üzerine** oturabilir. Aslında, bize göre —burjuvazinin mülk sahibi ve sömürgen bir sınıf oluşunun kültür oluşumundaki «büyük avantajlarına» karşılık—, proletaryanın kültür oluşumunda sahibolduğu iktidarla birlikte önü açılan olağanüstü dinamiğin ipuçları da burada yatmaktadır. Ama Troçki için şema bellidir. On milyonlarca insan önce okuma-yazma öğrenecektir, sonra diğer bilgilenmelerin çıraklığından geçecektir, ondan sonradır ki (bu evre de, ancak sınıfsız toplumun hiç değilse kaba hatlarıyla kurulduğu zaman gelebilir), proletarya kendi yazarını yaratabilecek, bu «kültürlenmiş» kitlelerle, yarattığı yazarlar, proletaryanın kendi sınıf kültürünün kumaşını birlikte dokumağa hazır hale gelebileceklerdir (buna da, sınıfsız topluma geçmekte bulunan proletaryanın, sınıf olarak ömrü yetmeyecektir).

Troçki, «burjuvazinin aydınları, birey olarak ve maddi planda burjuva mıdırlar gerçekten?», ya da «maddi planda burjuva, veya küçük burjuva sayılan bir aydın, mutlaka burjuva sınıfının kültür kumaşını mı dokumak zorundadır?» türünde garip sorular çağrıştırır okuyucuda. İdeolojinin yeri, belirsizleşir. Troçki'de burjuva kültürü kimi zaman burjuvaziyi sınıf olarak maddi yönüyle algılayışa, kimi zaman kapitalist üretim biçimine geçilmesinin yolverdiği bir kültürel gelişim sürecine, kimi zaman da bu üretim biçimine bağlı olarak boyveren burjuva ideolojisinin hayatın her alanına nüfuz ederek etkinleşmesi koşutunda aydınları ideolojik yedeklemesine ilişkin olarak çıkar karşımıza. «Devrim, kızgın kölelerin ustabaşının kafasına geçirdik-

leri ilk ingiliz anahtarıyla, kollarını efendilerine teslim etmeyi reddettikleri ilk grevle, ütopyacı fanatikliğin ve devrimci idealizmin toplumsal yaraların gerçekliği ile beslendikleri ilk yeraltı hücresiyle birlikte büyümeğe başlamıştır. Yükselmiş alçalmış, ekonomik durumun ritmiyle, yüksek noktaları ve bunalımlarıyla dalgalanmıştır. Kanayan vücutlardan yapılmış bir koç başıyla sömürücülerin hukukî sisteminin kalesini kendine açmış, antenlerini içeri yerleştirmiş ve onları gizlemek gerektiğinde istediği renge boyamıştır. Sendikalar, sigorta dernekleri, kooperatifler ve eğitim grupları kurmuştur. Düşman parlamentolara girmiş, gazeteler çıkarmış ve aynı zamanda işçi sınıfının en iyi, en gözüpek, sınanmış ögelerini yorulmak bilmeden seçmiş ve kendi partisini kurmuştur» (s. 90) diye yazan ve çok önemli bir noktanın eşiğinde duran Troçki, hemen ardından, bütün bunların, kumaşın dokunuş sürecinin başlangıcı ya da ilk kıvılcımları, ön aşaması, vb. niteliğinde olmadığını bize açıklamak üzere, «sınıf belleğinde seçilmişlerin birliğini, Devrim'in partisini güçlendiren ve erginleştiren çentiklerden» başkaca hiçbir anlamı bulunmadığını ekleyiverir. Sözgelimi, «Marks ve Engels, küçük burjuva demokrasisi saflarından gelmedirler ve doğaldır ki, proletaryanın kültürüyle değil, bu küçük burjuva demokrasisinin kültürüyle yetişmişlerdir. Eğer grevleri, mücadeleleri, acıları ve başkaldırmalarıyla işçi sınıfı olmasaydı, bilimsel komünizm de olmayacaktı; çünkü onun için bir tarihsel zorunluluk olmayacaktı. Bilimsel komünizm teorisi, burjuva kültürünü aşmak, kaldırmak amacını taşımakla birlikte tümüyle burjuvazinin bilim-

Ustama

Murtaza Vural

Sana bu satırları
Grev çadırından yazıyorum
Dışarda bıçkın delikanlılar
Davulun sesine uydurarak ayaklarını
Mendil yerine kullanarak
pankartlarını
Coşkuyla halay çekiyorlar
Bugün bir yılını doldurdu
grevimiz
310 dan tek fire vermedik
Bilgi
cesaret
Azimle bileniyor
vede dünyaya umutla bakışımız
katmerleşiyor
Dahası var
sıkı tutu yüreğini
Gönlün hoş olsun
Ektiğin tohumlar yeşerdi
Ve senin dediğin gibi
koca bir beze yazılarak
bir boydan
bir boya
fabrikanın içine girdi
bir tarafta senin sözlerin
Öbür yandan koca bir resmin
«partisiz mücadele olmaz
Bütün ülkelerin işçileri birleşin»
Heyyt be heyyt
Yürüyoruz gösterdiğin yoldan
Üstüne üstüne karanlığın
Kırpılmış demir parçaları gibi
Duruyoruz boğazlarına burjuvaların
Bir de şu var
Niçin kavga ediyoruz
Bu grev öğretti bize
Heyyt be koca ustam
yol gösteren şaşmaz pusulam
Yuva yapmış
yüreğim üstüne
Kırmızı gagalı
Beyaz kuş
Bense ardındayım namlunun
Bir de doğrultu çizdim hedefe
Sol gözüm kapalı
sağ gözüm açık

İşaret parmağım tetikte
Defne dalını
karanfili de seviyorum
Türkü söyleyip
şiir de yazıyorum
Güneşli günlerimiz için

Of be ustam of
Yüreğim kabarıyor
kan çanağı gözlerim
Pusuda karanlığı sevenlerin namlusu
en coşkulu günümüzde
ölüm kusuyor üstümüze
İşte profilo
işte bir mayıs
Kanlı pazar.
Sen mezarında rahat uyu
Bıraktığın yerden kaldırdık bayrağı
Parti bayrağı altında
toplanıyoruz birer birer
Mavzer yürekli genç işçiler

sel ve politik kültür temeli üzerine kurulmuştur. Kapitalist çelişkilerin baskısı altında, burjuva demokrasisinin evrenselleştirici düşüncesi, en gözü pek, en onurlu ve en ileri görüşlü temsilcilerinin elinde, burjuva biliminin tüm eleştiri silahlarıyla, kendi kendini şaşılacak bir biçimde yadsıyıncaya değin yükseldi. Marksizmin kökeni budur.» diye yazar Troçki (s. 182). Sanki Marx ve Engels'ten değil, örneğin bir Veblen'den sözetmektedir Troçki.. Marks ve Engels, burjuva demokrasisinin en gözü pek, en onurlu ve en ileri görüşlü temsilcilerinden ve onu içeriden olağanüstü bir eleştiriye uğratan kişiler! Marx ve Engels'in burjuvazinin bağrında yetiştikleri, herhangi bir açıklamayı gerektirmeyecek netliktedir. Ama Marx ve Engels, bilim ve eylem adamları olarak, hangi kültürün kumaşını, hangi sınıf ile etkileşim içinde dokuma konumundadırlar? Troçki'den hareket edersek, Marx ve Engels'in «burjuva kültürünün» kumaşını dokumuş olduklarından başka bir yere varmamız olanaksızdır. Örnekleri çoğaltmayı bırakırsak, Troçki'de net olan bir yere gelebiliriz: Proletarya ideolojisi, aydınları yedekleyemez, kendi sınıf aydını niteliğine eriştiremez (ya da, ideolojik belirleyicilik ve buna bağlı olarak aydının proletarya ideolojisi içinde kendisini eritmesi —ne kadar güçlü olursa olsun, hatta onu sistemleştirmeğe yönelmiş bulunsa bile— anlamlı değildir, ya burjuva kültürünün üstün ürünü, ya da sıra dışı bir kaç örnektir). Ve doğal olarak Troçki, eski kültürün politik olarak ele geçirilişini de, devrim sonrası bile, proletarya ideolojisiyle donanmış öncü müfrezelerin işlevselliği içinde görmez. Aslında Troçki, proletaryanın kendi sınıf aydınını da, bir süreci kopartmak ve o boşluğu da açıklamaya girişmemek bahasına, sosyalist toplumun ürünü olarak görmek çabasındadır (ki, o zaman da bu aydınlar proleter sınıfın değil, sınıfsız toplumun aydınları olacaklardır). Oysa, bize göre, Troçki'nin erginleşmiş aydının oluşacağını beklediği evrede, tam tersine aydınların yokolması sözkonusudur.. Troçki istese de, istemese de aydınlar bir toplumsal katman olarak, sınıfsız toplumun «yeni insan»ı oluşana dek varlıklarını sürdüreceklerdir ve sürdüregelmektedirler de. Aydınlar, devrim öncesi olsun, sosyalist toplum öncesi olsun, ideolojik planda özdeşleştikleri veya yedeklendikleri sınıfın aydınlarıdırlar ve bu ideolojik ayraç içinde zararlı ya da yararlı bakteriler olarak işlevlerini sürdürürler. Bir proleterin «aydın» olduğunu düşündüğümüzde ise, proletarya sınıf olarak ortadan kalkmasa bile, onu artık proleter olarak değil, aydın katmanı içinde ele almamız gerekecektir — üstelik bu aydının, karşı devrimci kişiliğe bürünmesi de olanaklıdır—. Ne zamana kadar? Sınıfsız toplumun bir ürünü olacak «yeni insan» yaratılana kadar. O «yeni insan» ki, bütün toplumla ilgili kollektif bir nitelik taşıyacaktır ve yeni insan «aydın» niteliğini, kollektif yapı ise aydın katmanını kendinde özdeşleştirerek aşmış bulunacaktır; Murat Belge'nin deyişiyle, «herkesin aydın olması»[9], bizim deyişimizle «yeni insan» olgusu, gerçeklik kazanmış bulunacaktır o aşamada. Üstelik bu olgu, Troçki'nin sosyalist toplumun «hiç değilse kaba hatlarıyla» kurulmuş olmasını öngördüğü evrede değil, daha sonraki bir evrede, sosyalist toplumun erginleşmiş bir ürünü olarak açığa çıkabilecektir. Buradan, hemen ikinci noktaya geçebiliriz; Troçki, gerek devrim sonrası, gerekse sosyalist toplumun kuruluşunda «kültür devrimi»ni gündemine almaz, kültürel boyutda bir mücadeleyi dıştaladığından, sorunu da politik iktidar ve bu iktidarın askercil korunması —güçlendirilmesi çerçevesi içinde ve dünya planında devrimci alt— üst oluşun türevsel güvencesine bağlı olarak ele aldığından, kültür devrimini, karşı devrimci dalgalara karşı devrimin güvence ögelerinden biri olarak görmediği gibi, yeni insanın yaratılışında da bir işlevsellik tanımamış ve bu bağlamdaki değişiklikleri dünya planındaki altüst oluşların sonucuna, kendiliğindenci bir anlayış içinde bırakmış olur. Üçüncü olarak Troçki, burjuva kültürünün, burjuvazinin devrimci dönemindeki başarılarına kalıcı değer atfeder ve burjuva kültürünün kendi iç diyalektiğini görmezden gelir. Bu kültür, diyelim «gotik»i, falanı filânı yaratmıştır ama, bir yandan kendi çürüyüş sürecini de gittikçe hızlanan biçimde geliştirmiştir ve bugün sözgelimi «burjuva edebiyatının

Bu Türkü Söylenmeli

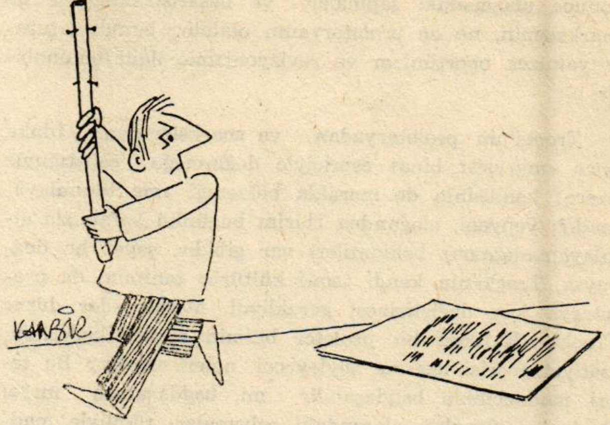
Türkü
ateşten
bir körükse
yüreğinde
yanıyorsa
yalım yalım
kıvılcımsa karanlıkta
söylenmeli
Türkü

afrikanın güneyinden
ince boyunlu çocukların
kurtuluş çığlığı
anamın ak sütü
babamın
alın
teri
doğuruyorsa güneşi
söylenmeli

Türkü
afşarda
dadaloğlunun
sazından
silahına
akan bir
umutsa
söylenmeli.

Özer Ergül

ünlü kişileri, artık, hırsızlar, ajanlar, orospular ve serserilerdir».[10] Ve bugün bu kültür özünde, her türlü pislikleriyle bir tüketim kültürü ile, bir yandan kültürü boğan faşizm olgusuyla, bir yandan da burjuva ideolojisinin yedekleyici gücünün mutluluğunu artık duyamayan küçük burjuva aydınlarının romantik ve karamsar «yaratı»larıyla çevrelenmiştir. Denilebilir ki, Troçki'nin toplumda yaygınlaştırılmasını öngördüğü kültür bu değildir. Peki, hangi kültürdür? Rusya'da, devrim sonrası, burjuva kültürünün nesnel temellerinden mahrum kalması nedeniyle bu yozlaşmaların dışında, soyut olarak yaşayabileceğini mi varsayacağız? Troçki açısından eski kültürün, ya da insanlığın oluşturduğu değerlerin ögelerini bağrında taşıyan burjuva kültürünün politik olarak ele geçirilmesi dahi ertelendiğine göre, proletaryanın el koyduğu çehiz sandığından çıkartılacak giysilerin kuşanılışı gibi, stoktan mı çıkarılıp —yaygınlaştırılacaktır bu kültür? Hayır, Troçki'ye göre de, aslında burjuvazinin yaşayan kültürü yaygınlaştırılacaktır— «tabiî eleştirel bir yaklaşımla»!; bunun böyle olduğunu, «...Fransız devrimini dolaylı ya da dolaysız olarak yansıtan en büyük yapıtlar Fransız sanatçıları tarafından değil, Alman, İngiliz ya da başka ülke sanatçıları tarafından yaratılmıştı. Fransız burjuvazisi doğrudan doğruya Devrim'e kendi damgasını vurabilmek için de, gücünü başka bir alana harcayamıyordu. Bu, politik kültürü olmakla birlikte sanatsal kültüre sahip olmayan proletarya için daha da geçerlidir» (s. 201), biçimindeki yaklaşımdan bile net olarak çıkarsamak olanaklıdır. Burjuva kültürünün görkemine kaba değer atfeden Troçki, sanırız ayrıca, proletaryayı bu kültürün muhtemel olumsuzluklarına karşı güvence içinde de görmektedir. İkinci olarak, Troçki'ye göre burjuva sınıf eğilimlerini abartmamak, yani korkmamak gerekir (zira «kendini pratik görevlere, daha çok doğanın fethine veren ve insanlığa yaptığı katkılar sınıf anlayışının dışına çıkan...» bu eğilimler, «dünya görüşü, yöntem felsefesi gibi yüksek alanlarda» kendilerine çok daha özgürce yer bulabilmişlerdir! Demek ki, insanı kârın maksimizasyonu açısından kavrayan ve bilim ile teknikleri, inanç ve değerler sistemini, hatta sanatı,... bu perspektifte geliştiren, tüketim toplumu kültürünü oluşturan, burjuvazi değildir!). Üçüncü olarak da, proletaryanın politik iktidarı, olumsuz etkilemelere izin vermeyecektir (Çünkü Parti, «dikkatli bir devrimci sansür» uygulayacaktır. Bkz. s. 205). Bütün bunları bir yana koyup, sorabiliriz; peki, nesnel konumu, dünyaya bakışı, dine, felsefeye, metalara, inançlar ve değerlere, hukuka, hatta spora bakışı farklı olan proletarya, nasıl olup da, nesnel gelişimi ve ideolojinin yayılıp —etkinleşmesiyle koşut olarak bunları kendi sınıfsal perspektifi içinde dönüştürerek ve eklemleyerek algılayamayacaktır, nasıl olup da kendi sınıfsal yapılanmasını ideolojisiyle birlikte gerçekleştirecek ama bu kültürel olgularla, ideolojisinin dışında bir platformda tanışıp— edinmeyi becerleyecektir? Aslında bizzat Troçki, sözgelimi «Devrimin şiarı ne makinalı tüfeklerin takırtamasındadır ne de barikatların arkasındaki mücadelede; ne düşenin kahramanlığındadır ne de yenenin zaferinde, çünkü bütün bu anlar bir şiddet savaşında



da bulunur. Orada da kan akacak, hem daha bol miktarda olacaktır; orada da makinalı tüfekler takırdayacaktır, orada da yenenler ve yenilenler bulunacaktır. Devrimin duyarlığı ve şiiri, yeni bir devrimci sınıfın bu mücadele araçlarının efendisi haline gelmesi ve insan zenginleştirmenin ve yeni bir insan yaratmanın yeni ülküsü adına eski dünya ile kavgaya tutuşması ve bu kavgayı son zafer anına kadar düşerek kalkarak sürdürmesi gerçeğinde aranmalıdır. Devrimin şiiri sentetiktir. Sone üreticilerinin gündelik ve geçici lirik kullanımı için bozuk para haline getirilemez. Devrimin şiiri taşınır mallardan değildir. Bu şiir, işçi sınıfının çetin mücadelesi içinde, onun büyümesinde, direnmesinde, yenilgilerinde, yinelenen çabalarında, ele geçirilen her santime karşılık acımadan harcanan enerjide, mücadelenin artan irade ve yoğunluğunda, başarılarda, ama aynı zamanda hesaplı geri çekilişlerde, dikkatli bekleyişlerde, saldırılarda, kitle isyanının sellerinde, güçlerin kesin hesaplanmasında ve stratejinin satrancı ardında adımlarında aranmalıdır» (s. 89-90), derken, bunun olanaksızlığını da vurgulamış olmaktadır bir bakıma.

Troçki'nin «kültür, bütün toplumun ya da en azından onun hakim sınıfının özelliğini yansıtan bilgi ve becerilerin organik bir toplamıdır. Kültür insan etkinliğinin bütün alanlarını sarmalar, oralara nüfuz eder ve hepsini bir sistem içinde birleştirir» tanımını anımsar ve bunu da bir süreç içinde düşünürsek, özel mülkiyet ve sömürü yerine, proletaryanın kültürel kalıtı kendi ideolojisinin süzgecinden («dikkatli bir devrimci sansür» gibi mekanik kalmayacak süzgecinden) geçirerek demokratikleştirmesiyle birlikte, kendi, ögeler halindeki kültürel değerlerini legalize ederek ve yeni toplumun olağanüstü dinamiklerine binerek bunların harmanında tüm nesne ve olgulara kendi sınıf imzasını vurmağa yönelmesi ve giderek sistemleşmiş bir egemen, belirleyici sınıf kültürü oluşturması doğaldır; kuşkusuz, bunun koşulları arasında doğru bir siyasi çizginin belirleyiciliği altında, tüm alanlarda olduğu gibi, kültür alanında da sağlıklı bir stratejiye oturtulmuş, tutarlı bir kültür politikasının izlenmesi önemli bir yer almaktadır. Bu

sonuca ulaşmadaki sapmalar ve başarısızlıklar ise ne marksizmin, ne de proletaryanın olabilir; bunun faturası yalnızca oportünizm ve revizyonizmle ilgili bulunabilir.

Troçki'nin proletaryadan ve marksizmden, (daha önce «marksist bina» espriciyle değinmeğe çalıştığımız üzere) kendisinin de merakla beklediği ama tanımlayamadığı yepyeni, olağandışı (bizim bugünkü kafamızla algılayamadığımız) beklentileri var gibidir, şayet bu doğruysa, Troçki'nin kendi «sınıf kültürü» tanımını da proletarya için değiştirmesi gerekliydi. Merak eder durur Troçki, «Katıksız bir proleter bilimin metafizikçilerinin, izafiyet teorisi üzerine söyleyecek neleri vardır? Bu teori maddecilikle bağdaşabilir mi, bağdaşamaz mı?»; Pavlov'un fizyoloji alanındaki çalışmaları tümüyle maddeci bir doğrultudadır ama, «ya Freud'un psikanaliz teorisi üstüne ne diyeceğiz? Sözgelimi yoldaş Karl Radek'in ve benim düşündüğüm(üz) gibi maddecilikle bağdaşabilir mi, yoksa ona taban tabana zıt mıdır?» vb. (s. 203-204). Ama proletarya, Troçki'yi kendisine (proletaryaya) dair tereddütleri ve marksizmin becerilerine dair merakları ile başbaşa bırakmamışa ve «on milyonlara okuma-yazma ve matematik öğretme» olayını bile başlıbaşına büyük (ve özünde yeterli) saydığı sınırları pek tanımamışa benzemektedir.[11] Proletaryanın evrensel karakterli ve kitlesel özlü sınıf kültürü bugün (Rus türü revizyonizmin de, Çin türü revizyonizmin de yolaçtığı saptırıcı, geciktirici, bozucu sorunlara karşın), estetikten felsefeye, eğitimden hukuka, edebiyattan şehirciliğe, spordan askercil alanlara kadar hayatın her alanında belirleyici karakter kazanmış, kendi değerler sistemine oluşturmuş, evrensel planda, kültürün itici gücü niteliğine kavuşmuştur.[12] Alt yapı ile üst yapı değişikliği arasındaki faz farkından falan haberimiz vardır ama, konulara mekanik bir kavrayışla yaklaşmıyorsak, bu kültürün sınıfsal perspektifte bir açıklaması olmak gerekir. Bu kültürün, bu olgunun niteliğini, açıklayamaz bize Troçki. Bu kültürün sosyalist (sınıfsız) toplumun kültürü olmadığı açıktır ama, bu olgunun eski kültürün niceliksel yaygınlaştırılmasından (politik olarak ele geçirmeyi de içermediğinden, bize göre, demokratikleştirme anlayışımızdan da uzaklaşan) ibaret olmadığı, bir sınıf kültürü niteliği taşıdığı açıktır.

Evet, tüm bunları düştüken sonra, Troçki'nin kültür planında önerdiği strateji olarak ne kalmaktadır geriye? **On milyonlara okuma-yazma-aritmetik öğretilmesi ve eski kültürün yaygınlaştırılması.** Bu temel üzerinde aydınların «kültür taşıyıcılığı» yapmaları, Partinin de titiz (nefes aldırmayan anlamında değil, incelikli, titiz) bir politik sansür uygulamasını yürütmesi...

Kuşkusuz, amacımız Troçki'nin doğrulardan hiç sözetmediğini kanıtlamak değil. Troçki'nin yaklaşımı içinde pek çok doğru, üstelik çarpıcı bir uslûp içinde yer almaktadır. Ama sorun, doğruların varlığı değil, bu doğruların kullanılış biçiminde ve bu biçimi belirleyen perspektifin niteliğindedir. Troçki'de vurgulamak istediğimiz iki önemli nokta, Troçki'nin kültür bağlamındaki yaklaşımının ardında «sürekli devrim» anlayışının yatmakta olduğunu görmezden gelinemeyeceği ve devrimci hareketin kültür boyutundaki gereksinmelere Troçki'nin sağlıklı bir ışık sızdıramayacağı, aksine yanlış politikalara dölyataklığı edeceğidir.

—Sürecek—

---

(7) Troçki, bir başka yerde, «tarihte eşine rastlanmadık bir diktatörlüğün demir kıskaçları»ndan da sözeder (s. 173). Ama bu, hayatın her alanına nüfuz ederek, hayatın her alanında kesin dönüşümü sağlayarak egemenleşen bir sınıf diktatörlüğü anlayışı yerine, oldukça kısa süreli bir geçişi politik ve askercil egemenlikle zorunlu kılmayı amaçlayan bir diktatorya anlayışına uzanır.

(8) Troçki, proletaryanın, komünist bir toplumda erimeden önce kültüre damgasını vurabileceğini kabullenir (s. 178). Ancak, bu egemenlik, bizatihi kültürel alandaki belirleyiciliğe dayanan, bütün maddi ve düşünsel çalışma alanlarında bütünüyle gelişmiş ve iç uyumunu sağlamış bir bilgi ve sanat sistemi niteliğini içeren bir egemenlik değildir; (öyle anlaşılmaktadır ki) bu olsa olsa, proletaryanın politik iktidarına dayanarak, diktatoryaya bağlı olarak kültüre damga vuruş olabilir.

(9) Bkz. Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 313, S. 17.

(10) Alıntı: A.A. Jdanov; **Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine;** Bora Yay., 1977.

(11) Tek başına anlamlı veriler değil ama, bir fikir verebilir düşüncesiyle aktarıyorum. 1974 verilerine göre Sovyetler'de 432.599 kitaplık vardır. 1975 verilerine göre, anılan yıl birbirinden değişik 79.000 kitap basılmıştır (her bir milyon kişi başına 216 yeni kitap); bu kitapların toplam baskı sayısı 1 milyar 895 milyon 544 bindir. 103.142.000 toplam tirajda (1975) 716 günlük gazete, 69.525.000 toplam tirajda 7748 günlük olmayan gazete vardır; 5333 adet de diğer periyodikler yayınlanmaktadır. Yine 1975 verilerine göre 150.000'i aşkın sabit, 8.500 seyyar sinema ve bunlara anılan yılda 4 milyar 497 milyon 300 bin seyirci girişi (kişi başına 17.1) vardır. (Bkz. UNESCO, 1976 Statistical Yearbook, 1977).

(12) Batı'da bugün pek çok branşta «çağdaş» sıfatının eklendiği yeni formülasyonların ardında da, burjuva ideolojisi içinde eklemlenişe karşın, bu kültürün etkileyici ve itici gücünü görmemek olanaksızdır.

(13) Bu noktaya, konuyu Lenin'de ele aldıktan sonra, yeniden döneceğiz.

deneme

Sinemada İtalyan Anlatımına Bir Örnek
Padre Padrone

Dan Georgakas

Çeviren : Ünsal OSKAY

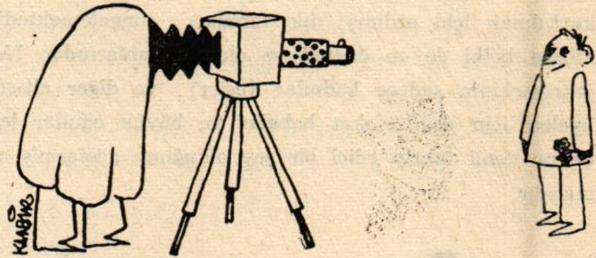
Geçt'ğimiz yıl Türkiye'de oynayan, ama yeterince ilgi görmeyen Taviani Kardeşlerin «Padre Padrone» adlı filminin bir incelemesini sunuyoruz.

Amerikan sanat eleştiriciliğinde yaygın basma kalıp «doğru»lardan biri de, ister bir film, ister bir resim, isterse bir roman olsun, siyasal amaçlı bir çalışmanın sanatsal yönden bayağılık düzeyini aşamıyacağı, tecimsel yönden ise kendini kurtaramıyacağıdır. 1977 yılı sonlarında Amerika'da gösterime sunulan üç İtalyan filmi 1900, Salo ve Padre Padrone, bu «doğrunun» ne denli yapay, ne denli yanlış olduğunu kanıtladı. İtalya'da güçlü ve köklü bir birikime sahip bulunan sol kanat kültürünün olduğu kadar, bu sanat kültürünü besleyip pekiştirmeyi de üstlenmiş bulunan bu üç filmin her biri, çok üst düzeyde karmaşık birer siyasal sorunu, seçkin ve özgür bir «üslupla» işlemektedir. Her üçü de tüm Avrupa ülkelerinde tecimsel yönden de tam bir başarı kazanmışlardır.

Padre Padrone (Babam, Efendim) siyasal zorbalığın bir görünümüne eğiliyor; ataerkil ailenin tiranlığı. Öykü otuz yıl önce Sardunyalı bir çobanın memleketinde başlıyor. Odakta, diktatör benzeri bir baba vardır. **Salo'nun** sadizminden farklı olarak bu **babanın** «kurtulunmazlığı» —yani, kendisinden uzaklaşılamamasının nedeni— soyut bir şey olmayıp, hemen algılanan gerekirliklerden oluşmaktadır. Başlardaki sekanslarda babayı, altı yaşındaki oğlu Gavino'yu okuldan çıkarırken, görüyoruz. Oğulun ilkokula gitmesini zorunlu gören yasalara böylece önce şöyle bir uyulmuş olmaktadır. Yasalardan sonra, artık sıra feodal geleneğin yasasına gelmiştir. Sonraki on dört yıllık sürede, Gavino tam bir yalnızlık içinde, koyunları ile birlikte dağlarda dolaşır, dağlarda yaşar. İnsanlarla görüşüp konuşmaktan öylesine yoksun bırakılmıştır ki, bir gün gelir, koyunları kadar sessiz ve dilsiz olup çıkar.

Kendini birşeylerin varolduğunu algılamaya yöneltebilmesi, ilk kez, sokakta bir akordiyon sesi duyması ile olur. Şaşkınca akordiyona bakakalan, konuşacak hali bile kalmayan Gavino, yollarını yitirmiş iki gezginci ile iyi bir alışveriş yapmayı becerir ve bir koyun vererek akordiyonu alır. Bu eylemi ile, Gavino babasının denetiminden çıkma yolunda ilk kez başkaldırmış olur. Baba, varlıklı bir çoban tarafından kendisine bırakılmış bulunan malları, bir yolunu bulup Gavino'nun mülkiyetine geçirmenin peşindedir. Fakat bu kafasındakileri, inanılmaz bir kış yapan o yıl gerçekleştiremez. Kış, baba için en başa çıkılmaz karşıttır yani, (muhalifler) saydığı doğal güçlerdir.

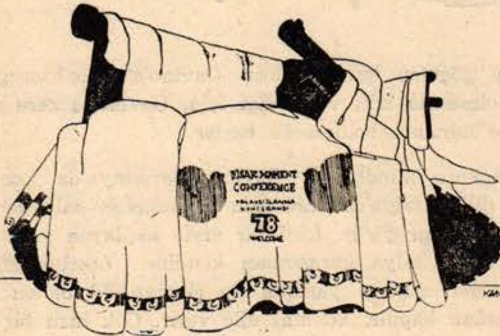
Günler geçtikçe Gavino'nun bilip-gördükleri, görüp-tanıştıkları; yani, çevresi genişler. Ayrıca, öğrenir ki diğer tüm çoban çocukları da kendisi gibi, aynı acıları yaşamakta, aynı şeyleri çekmektedir. Bütün çoban çocukları zalim bir toprağın, bundan da zalim bir babanın tutsakları gibi hissetmektedirler kendilerini. Çocukların dinsel bir resmi geçitte sırtlarında yörenin koruyucu azizini taşıdıkları acı ? tatlı bir «sekansta» tüm ç o c u k l a r b i r b i r l e r i n e a z i z heykellerinin altında ezilmiş yürürlerken toplumsal sisteme karşı duydukları nefreti fısıldarlar. 1900'deki toprak sahibi Patriarklar'dan farklı olarak bu çocukların babalarının **reel** bir servetleri de yoktur. Bu yoksul babaların donandıkları mutlak otorite, yaşamı sürdürebilmek, yaşar kalabilmek uğruna boyun eğilen bir otoritedir. Genç adamlar için yoksulluktan ve baskıdan tek kaçış ise, ya askere gitmek, ya da İtalya içinde veya dışında göçmen işçi olmaktır. Gavino'nun babası göçmen işçi olmasına izin vermediği için, Gavino askere gitmek üzere kurasını beklemeğe başlar.



Askere alındığında Gavino, Sardunya'da konuştukları dilin İtalya'da kimsenin anlamadığı salt yerel bir dil olduğunu görür. İçini bir anda kaplayan yaratıcı bir enerji ve İtalya karasından kendine dostluk gösteren bir diğer askerin yardımı ile Gavino dil denen olayın büyüsüne kapılır, kendini dile verir. Çok hızlı bir geliş-

me ile önce İtalyanca öğrenir, sonra da Latince ve **ancient** Grek dilini. Babası, mühendisliğe yakın saydığı için, Gavino'dan istihkâmcı olmasını ister. Gavino ise «profesyonel bir kıyıcı» olmak istemediğini yazar. Sardunya'ya dönmek ve bölgesel üniversitelerden birine kaydolmak kararındadır. Eve döndüğünde Gavino gündüzleri tarlada çalışmakta, geceleri ise, sadece bir kandil ışığı ile bir pilli radyonun müziğinden ibaret rahatlığı içinde ders çalışmaktadır. Babası, en sonunda fizik güce dayanan kapışmaya varıncaya kadar, Gavino'yu gidip-gelip kışkırtmaktadır. Gavino yeni bilincine vardığı bu gücünü de ders çalışmalarını arttırmak yönünde kullanır. En başta gelen ilgi alanı ise **linguistiktir.** Sonunda, Sardunya diyalektinin en seçkin uzmanı olup çıkar. Gerçekte ise, baskının dilini, kendi entellektüel özgürlüğünü elde etmek için kullanmış olmaktadır.

Öykü tümüyle gerçek bir öykü olmasa, bu fazlası ile «mutlu» bir son sayılabilecek gibi. Filmin bitimindeki **epilogue**'da, Gavino Letde inancının **padro padrone**lerin köhnemiş kurallarından kurtulmuş bir Sardunya istemekten başka bir şey olmadığını söyler. İlk düzeyde görülen tüm sorunlarının ve pastoral yörenin feodal nitelikte olmasına karşın, **Padro Padrone** çok geniş bir seyirci kitlesine seslenmeyi başarmış bulunuyor. **1900'**den ve **Salo**'dan çok daha ağırlıkla, film, beylik bir yoldan yararlanarak, karmaşık bir siyasal sorunu **heroic** bir bireye çözümletmektedir. Filmin gücü de dar kafalılığından; yani, tek bir bireyin psikolojik gelişmesini odağa almış olmasından geliyor. Bu birey, kendisi dışından «kurtarılmış» biri olmuyor; kendi içsel gelişmesi ve kararlılığı sayesinde kendini kurtarmış oluyor. Film, **1900**'de köylülerin betimlenişindeki psikolojik anlatımdaki birçok «boş bırakılmış» satırlara da bir şeyler yazıyor yanıt olarak. Ayrıca çok akıllılık ediyor; bu sistem altında bir kadının başkaldırımının nasıl bir başkaldırma olması gerektiğini de anlatmaya kalkışmıyor. Bu da ayrı bir filmi gerektiriyor. Bu film babalara ve oğullara dair bir çalışma ve patriyarkın en acımasız türünden kurtulmak için atılmış ilk adımları simgelemektedir. Filmin belki de en önemli ve olumlu yanlarından biri, patriyarkinin sadece kadınlar (eşler) ve diğer alt-soy üyeleri için değil, fakat babalar ve büyük oğullar için de ne denli tahrip edici bir şey olduğunu göstermiş olmasıdır.



Padro Padrone, Paolo ve Vittorio Taviani'lerin filmi 1950'lerden günümüze dek iki düzineyi aşkın film yapmışlar. Bunların çoğu belgesel. Ve gene çoğu, tıpkı **Padro Padrone** gibi, İtalyan televizyonu için yapılmış bulunuyor. **Padro Padrone**'de kullanılan teknik, çeşitli anlatımcı (expressionistic) usul ve araçlarla, her şeyden çok da hoparlör manüpilasyonlarına dayanan oyunlar ile geliştirilip genişletilen sert çizgili bir gerçekçilik (realizm) olmaktadır. Tuhaf müzikler, konuşan hayvanlar ve mübalağalandırılmış gürültüler ve yoğunluğu kolayca çekilmez bir hale gelecek olan bir filmde bir mizah (humor) oluşturuyorlar. Sadece anlattığı, işlediği konusundan dolayı değil, fakat yapılan işin «zenaat» yanından dolayı da **Padro Padrone,** Cannes Film Festivalinde iki ödül birden aldı: En İyi Film Ödülü ve Uluslar arası Eleştirmenler Ödülü.

Bu olağanüstü üç filmin ışığında İtalyanların çok başarılı bir yıl geçirdikleri sonucuna varabiliriz. Ama bu da yeterli olmayacak gibi. Daha doğru olan, İtalyanların başarılarının otuz yıldır kesiksiz sürmekte olduğu. **Roma Açık Şehir gibi** neorealist filmlerden başlayıp, **Örgütçüler, Cezayir Savaşı** gibi filmlere ve daha da yakınlardaki **Kısa Bir Tatil** gibi filmlere dek, İtalyanlar **Batılı** siyasal sinemanın Batılı standartlarını oluşturmakta. Son birkaç yıldır Lina Wertmüller ve Elio Petri'nin çalışmaları Amerika'da da izlendi, tanındı. Ama bugün hâlâ bilinmeyen, hatta seçkin sinema izleyicilerince bile bilinmeyen birçok film var. Bunların yanı sıra, Taviani kardeşlerin, Marco Belloccihio'nun, Francesco Rosi'nin ve Marco Ferreri'nin çalışmaları geliyor akla.

İtalyanların sinema yaşamları, sinema deneyimlerinin en heyecan verici yanı, birbirlerinden çok farklı **estetik** ilkelerle ve çok farklı siyasal bakış açıları ile sanatsal ürün veren rejisörlerin yapıtlarını sinemalarda geniş kitlelere izlettirebilmekde hiçbir zorlukla karşılaşmamalarıdır. Nüfusunun yüzde elliyi aşkın bölümü ortanın solu için oy kullanan bir ulusta film yapan sanatçılar, kitlesel bir seyirciye sahip olmakla da kalmayıp, bu geniş kitlenin kavrayış ve beğeni düzeyine güvenerek bize «kumar» gibi gözüken sanatsal girişimlerinde bile umut kırıcı sonuçlarla karşılaşmıyorlar. Doğal ki, bu söylediklerimiz, İtalyan sinemasının bütünüyle **prima donna**'lar üreten, bunlar aracılığıyla iş yapan ve «kırk eskiden bir urba» felsefesi ile film yapan adamlar yok anlamına alınmamalıdır. Fakat herşeye karşın, kitlesel boyuta erişebilmiş bir sol kanat siyasal hareketi, sinema sanatında en iyi ve en üst düzeyde nitelikliliğin aranabildiği bir **kitle kültürü** yaratabilmiştir ve bunu güçlü ve canlı tutabilmektedir. Yaratıcı olduğu bugün pek söylenemeyecek olan Amerikan film endüstrisi ile İtalyan sineması arasında karşılaştırma yapmak, iç karartıcı oluyor. Amerikan sinemasında büyük çoğunluğu oluşturan siyasallaşmamış (apolitical) film yapımcıları ile, sanatsal yönden gelişkinleşmemiş (simplistic) fakat sayıca tam bir balık üremesini andırırcasına artan sinema eleştirmenleri ise, tıpkı Gavino Ledda gibi, yalnızlık ve tecritlenmişlik içindeki insansız dağlarda, bayırlarda dilsiz dolaşıp duruyorlar.



bir konuk, çok konu
jülide gülizarla söyleşi

1 — Özellikle radyo ve televizyonda onca kişiyle görüşme yaptınız. Bir edebiyat dergisi aracılığıyla biz şimdi sizinle bir görüşme yaparak edebiyat adına misillemede bulunmak (!) istiyoruz. Edebiyatın gücüne inandığınızı biliyoruz. «Bilimin bile yapamadığını bazan edebiyat yapar» derler... Bize edebiyata olan sevginizi anlatır mısınız?

Evet, dediğiniz gibi Radyo ve TV. da onca kişiyle söyleşi yaptım. Ve bu söyleşilerde hep «soran kişi» olmanın rahatlığı içinde oldum. Buna öylesine alıştım ki, soru sormak benim «işimmiş» gibi bir durum doğdu. O nedenle «sorankişi» olmanın rahatlığından «cevap veren» kişi olmanın tedirginliğine geçiyorum şimdi.

«Misillemenize» gelince.. Harika bir şey. Her misilleme böyle olsa.. Ve de edebiyat adına olsa.

«Edebiyatın gücüne inandığınızı biliyoruz» derken, benim en çok anlatmak istediğim, ama bunca yalın, bunca öz olarak anlatamıyacağım bir yanımı yakaladığınız için önce teşekkür etmek istiyorum. Edebiyata olan sevgimi, duyduğum yakınlığı elbette anlatmak isterim. İlk tanıdığım sanat türü edebiyattı. Yalnız tanımakla kalmayıp yakınlık duyduğum, etkisinden kurtulamadığım bir sanat türü. Bunun böyle olması belki de doğaldı. Müzik ve resim sanatını yalnızca derslerde gördüğümüz bir saatlik dersle tanımaya elbette olanak yoktu. Heykel vs. sanat türleri bulunduğumuz yerlerin semtine uğramazdı. Kitap okumayı, özellikle şiiri seven bir babam ve bana edebiyatı sevdiren bir - iki öğretmenim vardı. Benim de bütün bunlara açık bir yüreğim.

Çocukluk hayallerim hep geleceğin «en büyük edebiyatçısı olmak» üstüneydi. Ortaokul ikinci sınıfta, yaptığım çok büyük bir haylazlık sonucu Türkçe öğretmenimden bir tokat yiyince adamın yüzüne nasıl haykırdığımı hiç unutamam. Bütün nefretimi sesimde toplayarak «Siz bu tokatı bana atmadınız, şahsımda Türk şiiri bir tokat yedi. Bununla öğünebilirsiniz» diye bağırmış, sonra da hüngür - hüngür ağlamaya başlamıştım. Gerçekten o anda ne canım yandığı, ne de özellikle erkek öğrencilerin önünde kururum kırıldığı için değil, yalnızca Türk edebiyatı adına acı çekiyordum.

Lise sıralarında «sanatın beşiği Paris'tir. Oranın havasını koklamayan sanatçı olamaz» diye bir düşünceye saplanmıştım. Doğal yollarla ve kendi olanaklarımla Paris'e gitmek olacak şey değildi. O nedenle Paris'e kaçma planları yapardım. Bunlar da hep «büyük bir sanatçı olmak» uğrunaydı. Anıları, örnekleri çoğaltmak mümkün ama, bir davranışımı kaydederek bitireyim bu soruya cevabımı. Yılarca uğraştığım, birşeyler yapmaya çalıştığım şiiri, şiire olan sevgimden, özellikle saygımdan bıraktım. Çünkü yazdıklarımın sanat değeri olmadığının farkına varmıştım. İsrar etmek saygısızlıktı şiire. Bıraktım.

2 — Herkes bilir ki (belki en genç kuşak bilmez), eskiden şiirlerinizi yayımlardınız. İlk yazdığınız şiirlere kaynak olan duygu ve düşünceler nelerdi? Ne tür şiirler yazıyordunuz ilkin? Ve sonraları şairlikte hangi aşamalardan geçtiniz?

2) Dünyanın merkezini kendim, en büyük sorunun da aşk olduğunu

sandığım yıllarda yazdıklarıma kaynak olan duygular da bunlardı elbet. Sonraları «toplum» denen olayı farkettiğimde, insanları üzen, sevindiren, ilgilendiren başka şeylerin de olduğunu anladığımda kendi dışıma yöneldim. Bir ara «İkinci Yeni» çok sarmıştı beni. Ama tez usandım ondan.

3 — Sanırız, bugün de şiir yazıyorsunuz. (Bir kez kaçırmıştınız ağzınızdan). Neden yayımlamıyorsunuz bu şiirleri?

3) Şiiri, şiire olan saygımdan dolayı bıraktığımı söylemiştim. Yaptığım denemeleri aynı nedenle yayınlamıyorum.

4 — Çağdaş şairlerimizden en beğendiğiniz üçünün adını verir misiniz? Üç tane de beğendiğiniz yerli roman adı verin. Üç de öykücü adı...

4) Nazım Hikmet, Nazım Hikmet, Nazım Hikmet.
Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü, Yılmaz Güney'in Boynu Bükük Öldüler, Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü.

Bekir Yıldız, Füruzan, Erdal Öz.

5 — Radyoda ve televizyonda röportajcılar şöyle sorular soruyorlar hep: «Boş vakitlerinizde n'apıyorsunuz? Hangi sporları yapıyorsunuz? Demek müzik dinliyorsunuz? Ne tür müzik?..» vb. Size böyle sorular sorsak kızar mısınız?

5) Hem de çok. Peki ben size «anneme yardım ederim, ev işleri en büyük zevkimdir, aşk romanları okurum, Türk filmlerine giderim» desem, siz kızar mısınız?

6 — Sait Faik'i sever misiniz? Onun öykücülük düzeyi aşıldı mı öykücülüğümüzde?

6) Elbette. Tabii aşılmıştır. Doğal olanı da aşılması değil mi?

7 — Size müziğe ilişkin bir soru: Şu adların içinde en beğendiğiniz üç kişinin adını seçer misiniz? Brahms, Dede Efendi, Zeki Müren, Adnan Saygun, Ferdi Tayfur, Bach, Zülfü Livaneli, Beatles, Emel Sayın, Orhan Gencebay, Seyyal Taner, Mendelsohn.

7) Zülfü Livaneli, Beattles, Mendelsohn.

8 — Çok başarılı bir televizyon programcısı olduğunuzu kanıtladınız. Biz sizi öyle değerlendiriyoruz. Eskiden de çok başarılı bir spikerdiniz. Spikerlik nasıl bir meslek? İyi ve kötü taraflarıyla anlatır mısınız?

8) Teşekkür ederim. Spikerlik güzel, süksesi bol, ciddiyetle ele alınırsa bilgi dağarcığını zenginleştiren bir meslek. Daha doğrusu bir sanat. Söz sanatı. Bir spiker o kadar çeşitli metin seslendirir ki, her birinden kırıntı kabilinden bir şeyler almaya çaba gösterse çok zengin bir bilgi hazinesine sahip olur. Buna karşılık insanın yaratıcı yönüne katkısı olmayan, insanda öyle bir yön geliştirmeyen, ya da varsa o yönüne geliştirmeyen bir uğraş dalı spikerlik. Başkasının yazdıklarını en güzel biçimde satmaya çaba göstermek. Bunu bir de Haber Spikerliği gibi pek sevimli olmayan yönüyle düşünürseniz hoş bir görünüm çıkmaz ortaya. Spikerlik, işin yalnızca vitrini olmak.. Kendinden hiçbir şey katmamak. Hepsi bu. Tabii bunlar benim kendi düşüncelerim. Spikerliği böyle değerlendirmeyen, onu çok daha başka türlü gören meslektaşlarım da vardır.

9 — Bize ve (dolayısıyla okurlarımıza) şunu da anlatın lütfen: Televizyon kamerasının karşısında doğal olabilmek için nasıl hazırlamalı insan kendisini?

9) Televizyon kamerasının karşısında doğal olmak, bir hazırlanma işi değil, bir karakter sorunudur. Bir insan günlük yaşamında doğalsa, kamera önünde de doğal olur. Günlük yaşamında kasıntı olup da kamera karşısında doğal olanlar kültür düzeyi en düşük seyirci tarafından bile, garip bir sezgiyle farkedilir. İnsan yetiştiği çevreyi, aralarından çıktığı insanları unutmamışsa, insanlara olan sevgisini yitirmemişse, içinde bir sıcaklık taşıyorsa kamera önünde doğal olması için hiçbir şey yapmasına gerek yoktur. Yabii bütün bu söylediklerim bu meslekten olan insanlar için. Yoksa ilk kez kamera karşısına çıkanlar için değil.

10 — Size özel bir soru: Eskiden resmi bayram günlerinde hipedrom'daki geçit törenini anlatırdınız radyodan. Arada şiirler de okurdunuz. Her geçit töreninde acaba aşağı yukarı aynı sözleri mi söylerdiniz?

10) Hayır, aynı sözleri söylememeye özel bir özen gösterirdim. Protokol gereği söylenmesi gerekenlerin dışında tabii. Örneğin bir Cumhurbaşkanının Hipodroma gelip Şeref Locası'ndaki yerini alması hep aynı biçimde olur. Loca'nın kapısından yanındakilerle birlikte girer, protokol gereği her defasında ayni kişilerce karşılanır, gelir, önceden beli yerde durur ve halkı selâmlar. Halk da az ya da çok gösteri yapar. Bu olay hiç değişmeden tekrarlanır durur her törende. Bunu anlatmanın da beli kalıpları vardır. Biçimi ve boyutları belli bu olayın nesini değişik cümlelerle anlatacaksınız ki? Ama bunun dışındaki bütün olayları her naklen yayında her dinleyicinin her naklen yayında beni en dikkatli biçimde dinlediğini varsayar ve onlara ayni şeyleri söylememek ilkesine sıkı sıkı sarılırdım. Hem ne diye ayni sözleri söylemek? Dünyada söz mü tükendi, anlatma biçimi mi tükendi? Heyecanını duyduktan sonra, insan bir olayı anlatmak için söz mü bulamaz? Aslında o tür naklen yayınları severek, ciddiye alarak yapardım ve edebiyata olan sevgimin en büyük yararını da o yayınlarda görürdüm.

11 — Gezdiğiniz dış ülkelerden birine ilişkin küçük bir anı anlatın lütfen...

11) Bir anı değil de bir yanılgımı anlatmak istiyorum. Lise sıralarındayken kaçmayı planlandığım Paris'e otuz yıl sonra gidebildim. Gecelerimi gündüzlerimi süsleyen o kente indiğimde içimde nasıl bir aydınlığın büyüdüğünü anlatamam. Paris'e gitmeyeni, orasının havasını koklamayanı, o kenteki bir insanın elini sıkmayanı neredeyse insan saymadığım liselinin coşkusu içinde değildim elbete. Ama gene de içim kıpır kıpırdı. Üç aya yakın bir süre kalacaktım ve daha ilk anlarda bu süreyi en iyi biçimde nasıl değerlendireceğimi kararlaştırmıştım.

Paris'i karış karış gezdim desem yeridir. Her gördüğüm köşe beni daha çok büyülüyordu. Ama tanıştığım her Parisli beni daha çok hayal kırıklığına uğrattı.

12 — Anadolu'yu da gezdiğinizi sanıyoruz. Ona ilişkin bir anı?..

12) Evet. Anadolu'nun da tümüne yakınını gezdim. Mesleğimi bir de bu yönüyle çok büyük şans sayıyorum. Görmediğim bir köşesi kaldı ülkemizin. O da belki en görülecek köşesi. Antalya'dan başlayıp Bodrum'a kadar uzanan Güneybatı köşesi.. Bir küçük anı diyorsunuz. Anlatayım.

Hukuk Fakültesi'ni bitirir bitirmez evlendim. Dört günlük gelin iken Erzurum'a, daha doğrusu Erzurum'dan da öteye Dumlu'ya gittik. Yedeksubaylık nedeniyle. Fakülteyi bitireli birkaç ay olmuştu. İdealizmin doruk noktasındayım. Yaşamla doğrudan yüzyüze gelmediğim için Doğu'da çok şeyler yapabileceğimi (özellikle kadınlar konusunda) düşünüyordum. Şiir yazıyordum. Doğu'nun şiirme de çok başka katkıları olacağını düşündükçe sevincim mutluluğum daha da artıyordu. Kış fena halde bastırmıştı biz Dumlu'ya vardığımızda. Tuttuğumuz evin, daha doğrusu genişçe bir odanın yarım duvarı henüz bitmemişti. Ama olsundu. O duvarı ben de örerdim. Nitekim öyle oldu. İşçilere kalsa belki bir haftada bitecek duvarı benim de hızlı çalışmam sonucu dört günde bitirdik. Eve yerleştik. Artık sıra ideallerimi birer birer gerçekleştirmeye gelmişti. Ama olmadı. Her geçen gün beni biraz daha hayal kırıklığına uğratıyordu. Kadınlar diyordum. Oysa kadınlar beni aralarına içtenlikle kabul etmiyorlardı. Onlar için ben Türkiye'nin başşehrinden gelmiş, okumuş bir «Şehirliydim». Şehirli kadına, hem de okumuş olanına göstermeleri gereken yakınlığı, özellikle saygıyı gösteriyorlardı. Ama bu kendilerine yaklaşabilmeme yetmiyordu. Orada kaldığım bir yıl içinde ben bu yakınlığı kuramadım. Tabii bunda onların beni içtenlikle kabullenmeyişleri kadar, benim de onlara yaklaşma yöntemini iyi seçemeyişim etken oluyordu.. Büyük coşkularla gittiğim yerden aynen dönmedim tabii. Oldukça kırılmıştım. Bu işin böyle olacağını sanıp üzülüyordum. Ama daha sonraki yıllarda kadın olsun, erkek olsun o insanlara da yaklaşabilmenin mümkün olduğunu gördüm. Yaşam deneyimim arttıkça, bazı şeylerin yolunu yöntemini öğrendikçe çok genç yıllarımda yapamadıklarımı yapmanın mutluluğunu bol bol yaşadım.

Dumlu'daki ev sahibimiz çok yaşlı bir Hacı Dedeydi. On bir çocuğu, torunları, torunlarının çocuğu vardı. Bir aileden çok bir mahalle halkı gibiydiler. Birçok evde bulunan banyomsu bir bölmeyi biz Hacı Dedeye yaptıramamıştık. Sebep de «aman canım» diyordu. «Memurlar, subaylar yıkanmazlar.» Bir yıl boyunca biz tek odanın içinde ayağımızın kirini yüzümüze bulaştırarak ve temizlendiğimizi sanarak yıkanmaya çalıştık. Günün birinde Hacı Dede öldü. Cenaze evden götürülürken yaşlı karısı şöyle ağlıyordu: «Ölecek adam mıydı o? Ekini toplamış, sapı samanı ayırmıştı daha iki ay önce. İşte gömleğinden dökülen samanlar..»

13 — Televizyon seyrederken, kimi zaman kendinizi bir seyirci yerine koyabiliyor musunuz? Yoksa bir TV yapımcısı olarak, işin içinden gelen biri olarak mı seyrediyorsunuz programları?

13) Her ikisi olarak. O nedenle de en güzel programları bile seyrederken sıradan bir seyirci gibi zevk aldığımı hatırlamıyorum. Kusurları hemen gözüme çarpıyor. Özellike konuşma kusurları.

14 — Şu günlerde en beğendiniğiz televizyon programı hangisi?

14) Aksaklığına eksikliğine karşın BİR KONU BİR KONUK. Şimdi hemen, onun da kusurlarını farkediyor musunuz diye sorabilirsiniz. Elbette. Ne var ki kusurların bir bölümü benim dışımda. Örneğin yönetmene, kameraya, ya da başka teknik nedenlere bağlı. Bir bölümü de benim kusurlarım. Her programda bu ikincilerini yapmamaya çalışıyorum.

15 — Beğenmediğiniz, hatta nefret ettiğiniz programları açıklamak ister miydiniz?

15) Yabancı dizilerin hemen tümü. Ne veriyor, ne getiriyor bizim insanımıza, çözebilmiş değilim.

16 — «Türkiye Yazıları» nı kısaca eleştirir misiniz? Sizce, çıkartılması gereken bölümler var mı dergide? Hangi bölümler zayıf?

16) Genel bir bakışla güzel, yararlı bulduğum bir dergi. Edebiyat yanı ağar bastığı için de seviyorum. Gençlere yer verilmesi en olumlu yanı. Türkiye'nin şu ortamında sol fraksiyonlardan birine bağlanmamış olması, daha doğrusu fraksiyon ayrılığı yapmaması da iyi. Ne var ki bu dergiyle büyük bir kesime seslenebilmek, büyük bir kesimin gereksinimine cevap verebilmek mümkün görünmüyor bana. Birçok yazı oldukça üst düzeyde kalıyor. Küçük Oturumlarınızı başından beri hiç beğenmedim. Çünkü hep özentili buldum. Sonra hemen her dergide ayni yazarın iki imzasına rastlamak hoşuma gitmiyor. Yazar, ozan kıtlığı mı çekiyorsunuz?

Türkiye Yazıları'nın çok beğendiğim iki yanı da Kendileri bölümü ve sayfaları süsleyen desenler, fotoğraflar. Her sayıda mutlaka bir söyleşi olsa, daha da sevineceğim.

17 — Edebiyatı, emekçi kitlelerin etkin silâhları arasında görmek istiyoruz. Bu amaçla, düzenli olarak bir ek çıkarma çabamız da var. Bu çaba konudaki görüşünüz?

17) Çok güzel, yararlı bir katkı olur. Bu eğilimin bazı sakıncaları da içerdiği görüşüne katılmıyorum. Ama bir önceki sorunun cevabında da söylediğim gibi, derginin bu haliyle, bu isteğinizin gerçekleşmesi mümkün görünmüyor bana. Emekçi kitlelere yaklaşım biçimi ve yolu bu olmamalı bence. Kitleyle bağlantı kurabilmek herşeyden önce bir yöntem ve tavır işidir. Sesleneceğiniz insanlara bir şey öğretmek durumunda olmanın kasıntısıyla değil, onlardan olduğunuza inandırmanın sıcaklığı içinde gidebiliyor musunuz? Kitleye onların diliyle seslenebiliyor musunuz? Ancak o zaman ilk bağ kurulur arada ve sonrası gelebilir. Bu son cümlemden dolayı beni Popülist olmakla suçlayacaklar bulunabilir şimdi. Ama ben gene de cümlemde israr ediyorum.

Bu konudaki çabalarınıza yürekten katılıyor ve başarı diliyorum.

ankara alman kültür Merkezi Müdürü winterscheidt'ın açış konuşması

Türkiye Yazıları ile Alman Kültür Merkezinin ortak kültürel çalışmalarından olan açık oturum dizisi geçtiğimiz ay içinde başlatılmıştır. Bamberg Üniversitesinden Prof. Sudhof ile arkadaşımız Sargut Şölçün'ün konuşmacı olarak katıldığı açık oturumu Prof. Dr. Sevda Şener yönetmiştir. İlgiyle izlenen oturumdan önce, Alman Kültür Merkezi Müdürü F. Winterschedt'ın yaptığı açış konuşmasının bir özetini sunuyoruz.

Sayın Bayanlar ve Baylar,

Birlikte saptanmış olan «Alman düşüncesinin hümanizme katkıları» konulu programla **Alman Kültür Merkezi** ve **Türkiye Yazıları** arasında bir ortak çalışma fırsatı çıkması, **Alman Kültür Merkezi'ni** çok sevindirmektedir.

Hümanizm, Rönesans'dan beri bilimsel felsefi bir hareket olarak, daha sonraları da kültürel, politik, sosyal devrimci olarak, değişik ülke ve zamanlarda etkili olmuştur. Bugün de düşünce tarihindeki bir yeniden canlanış olarak 16., 17., 18. ve 19. yüzyıllardaki kadar önemlidir.

Almanya'da hümanizm, 16. yüzyılda reform sırasında hemen hemen politik bir özgürleştirme hareketinin çizgisine ulaşmasından beri sağlam bir geleneğe sahiptir. Geçen yüzyıllar boyunca, Almanya'da olduğu gibi başka ülkelerden de özellikle hümanist felsefeye bağlı olan büyük bilim adamları, düşünürler ve yazarlar çıkmıştır. Bunların öğretilerinin bir kısmı zamanımızın toplumunu etkileyen düşünceler olarak yerleşmiştir. Toplumsal alanda aklıma gelenler özellikle Hegel ve Marx, estetik alanında ise Berthold Brecht ve Thomas Mann. Alman düşünürlerinin hümanizme katkıda bulunduğu alanlar konusunda daha çok şey sayılabilir. Bugünkü Almanya'da da düşünce alanında çok önemli bir yeri vardır ve bu program dizimizde, yalnızca geçmişi incelemeyip, hümanizmin bu günkü anlamı üzerine de konuşabileceğimiz için sevinç duyuyorum.

Sizlere bir kez daha Ankara Alman Kültür Merkezinin çalışmaları çerçevesinde uygarlığımızın bir büyük sorusunu : insan nedir? amaçları nelerdir? sorusu üzerine tartışmak amacıyla Alman ve Türk aydınlarını bir araya getirebilmekten duyduğum sevinci belirtmek istiyorum.

Bugün başlayan konferans ve tartışma dizisi, Nisan, Mayıs ve Ekim, Kasım, Aralık aylarında da sürdürülecektir. Bamberg Üniversitesinden Prof. Dr. Siegfried Sudhof'u ve Hacettepe Üniversitesi'nden Sargut Şölçün'ü tüm içtenliğimle selâmlıyorum. Ayrıca tiyatro bilimcisi olarak bu konuya özel bir ilgi duyan ve araştırma alanı, hümanist amaçların gerçekleştirilmesiyle ilgili çalışmalar olan Bayan Prof. Dr. Sevda Şener'e de hoş geldiniz diyorum.

Dr. F. Winterscheidt

Sinan Çetin halı türküsü filmine ilişkin görüşlerini anlatıyor

TÜRKİYE YAZILARI : Halı Türküsü» ilk film çalışmanız oluyor. Daha önce sinemayla ilgili ne gibi çalışmalarınız oldu, biraz anlatır mısınız?

SİNAN ÇETİN : Daha önce kitap, dergi okumak, film izlemekti yaptığım. 1975'de Türk sinemasına geldim, sinemayı öğrenmek için Bunu gerçekleştirmek için film çekiminin, pratiğin içine girmeliydim, yoksa daha önce yaptığım gibi sinema kitaplardan, deıgilerden öğrenilemezdi.

T. Y. : Okuduklarınızın da size katkısı olmuştur, herhalde?

S. Ç. : Muhakkak. Ama 1968'den yana gözlediğim şuydu : Sinema alanında devrimci sinema adına verilen mücadele, sinema yapmaktan çok, sinema yazmaktı. İşçiler, köylüler, emekçiler için, onlara, yaşadıkları toplumda sömürüldüklerini, içinde yaşadıklarından çok daha güzel bir dünya olabileceğini, kendilerinin yalnız olmadıklarını, dünyanın başka ülkelerinde de kendileri gibi çalışanlar olduğunu, birleşirlerse güçlü olacaklarını v.b. anlatacak filmler yapmanın gerekliliğine inanıyordum.

T. Y. : Peki neden Yeşilçam?

S. Ç. : Yeşilçam, çünkü orada üretilen filmleri izliyordu Türkiye halkı. Halbuki benim gibi düşünen pekçok devrimci, sinemanın gücüne inanmış arkadaş, bu konuda yazıyor ama bir türlü film çıkmıyordu ortaya. Ortaya çıkan tek olumlu sonuç Yılmaz Güney'in halkla bütünleşen çabasıydı. Ve bu da yine Yeşilçam dediğimiz sinema düzeninin içinden çıkıyordu. Burada halkımızla aydın kesim arasındaki sağlıksız ilişkiyi gözlemliyoruz. Halkın seyrettiği sinema, Yeşilçam sinemasıydı ve bizim bu sinemayla en ufak bir bağımız yoktu. Bu eksikliği kapatmak için, Atıf Yılmaz, Zeki Ökten, Şerif Gören gibi yönetmenlerin yanında yönetmen yardımcılığı yaptım. Onların çalışma sistemlerini, Türk sinemasında film üretmenin yöntemlerini inceledim. Ve şu sonuca vardım : sinema silâhını kulanarak hakımıza birşeyer vermek istiyorsak Yeşilçam'da film üretme işini önemsememiz gerekir.

T. Y. : Yeşilçamdan sonra nasıl gelişmeler oldu?

S. Ç. : Yeşilçam'dan Ankara'ya dönünce çeşitli dernek ve sendikalara kitlelerin eğitimi için film yapma önerileri götürdüm. Ama bu öneriler en başta ekonomik neden olmak üzere, çeşitli engellerle gerçekleşmedi. Bilindiği gibi, köylülerin ekonomik - demokratik haklarını savunmak savıyla kurulmuş olan bir Köy - Koop vardır. Sinema gibi pahalı bir sanatı da ancak Köy - Koop gibi ekonomik gücü olan bir örgüt gerçekleştirebilirdi. Gerçekleştirmesi gerekirdi de; çünkü okuma - yazma oranı düşük olan köylü kitlenin eğitiminde, görsel bir sanat olan sinema bir kat daha önem kazanıyordu.

T. Y. : Ve bundan sonra sanırım bu filmin koşulları oluşmaya başladı, filmi de Köy - Koop'a yaptınız...

S. Ç. : Hayır, bu o kadar kolay ve çabuk olmadı. 1977'de girdim Köy-Koop'a, örgütte bir sinema - fotoğraf merkezi oluşturduk. Sinemanın eğitsel gücü konusunda söylediklerim açık, anlaşılır ve makul görünebilir. Ama kuruluş yöneticilerinin bu açık gerçeği görmeleri sandığım kadar kolay olmadı. 1,5 yıl boyunca film yapmak için çabaladım. Aslında Köy - Koop bana film çekmeden aylık ödemeyi tercih ediyordu. Bana her sabah «niye 9'u bir geçe geldin?» diye soruyorlardı, «niye film yapmıyoruz?» diye sormuyorlardı. 1,5 yıl boyunca sormadılar bu soruyu. Ekonomik düzeyde kalan bürokratik bir bakış açıları vardı. Ayrıca filmi Köy - Koop Merkez Birliğine değil, Afyon'un Acıgöl Birliğine yaptık. 338.000 liraya malolan filmin giderlerini büyük ölçüde bu birlik sağladı.

T. Y. : Filmin öyküsü nereden kaynaklanıyor?

S. Ç. : 1,5 yıllık mücadele sonunda artık umudumu yitirmeye başlamışken yönetim kurulu üyesi Tuncer Ergüler bir öneri getirdi. Aynı zamanda Afyon Acıgöl Birliği başka-



Sinan Çetin çekim sırasında.

nı olan Ergüler, Afyon bölgesinde verilen anti-faşist bir kooperatifleşme mücadelesinden söz etti. Ve mücadeleyi sinemalaştırmaya karar verdik.

T. Y.: Öykü hakkında kısaca bilgi verir misiniz, bir de filmin iletisi neydi sizce?

S. Ç.: Öykü 1971'de Tuncer Ergüler'in Dazkırı'ya kaymakam olarak atanmasıyla başlıyor. Bölgenin temel üretimi halıcılıktır. Halı tüccarlarından mülkî amirlere ve oradan politik çevrelere uzanan bir sömürü ağı vardır. Filmde bu gerçekleri anlatmaya çalıştık. Halkın kendi gücüne güvenmesi, gücünü birleştirmesi, örgütlenmesiyle bu sömürü ağının bir ölçüde geriletilebileceğini göstermek istedik. Filmde iletmek istediğimize gelince: Devrimcilerin kitle içinde çalışması, onlara önderlik edebilmesi; onların günlük yaşamaları, sorunlarıyla sıcak bir bağ kurabilmesine, onlarla kaynaşmasına bağlıdır. Filmde, kitlelere somut hedef gösteren, onların somut sorunları doğrultusunda çalışan bir devrimciyi anlattık.

T. Y.: Konu belgesel olmasına rağmen, filmin dramatik bir yapısı var. Neden böyle bir anlatımı seçtiniz, başka bir deyişle filminizi biçim açısından eleştirir misiniz?

S. Ç.: Filmi iki biçimde çekebilirdim. Birisi TV tekniğine yatkın olarak görüntüler üzerine spiker konuşturarak, belgesel olarak nitelenen türü seçmekti. Diğeri ise, dramatik bir yapı kurarak bir olaylar dizisini belli bir süreklevicilik içinde anlatmaktı. Bir sinemacı en önce, sesleneceği kitleyi saptamalıdır. Bizim seyircimiz, Türkiyedeki sömürülen, acı çeken köylü kitlesiydi. Onların sıkılmadan seyredebileceği, sevip anlayacağı bir anlatım dilini, yani ikinci yolu seçtim, biraz da zor olanı. 1,5 saatte anlatılabilecek bir konuyu yarım saatte anlatmak gibi bir mucizeyi gerçekleştirmemiz gerekiyordu. Bu nedenle, filmi seyredenlerden filmin hızlı anlatıldığı, adeta koştuğu biçiminde eleştiriler geldi. Ben filmin «koşan» anlatımından rahatsızlık duymuyorum çünkü yapmak istediğim oydu. Sanatçı olarak tatmin olmaktan çok, anlattığım konuyu en kısa, en iyi biçimde anlatma kaygısını taşıyordum. Bu yüzden de, didaktik, kuru bir anlatıma düşmemeyi amaçlamıştım.

T. Y.: Öz açısından ne gibi eleştirileriniz olabilir?

S. Ç.: O konuda da şunları söyleyebilirim: Kooperatifleşmek köylülerin kurtuluşu için kuşkusuz çözüm değil. Bu sadece bir örgütlenme biçimidir. Bugün nasıl işçiler sendikalarda, teknik elemanlar odalarda birleşip örgütleniyorsa, köylüller de kooperatiflerde birleşmek zorundadırlar. Filmde bunu anlatmak istedik. Filme baktığımda, anti-faşist ve halktan yana bir içeriği olduğunu gözlemliyebiliyorum. Bu da bugünkü aşamada küçümsenmemesi gereken bir çaba gibi görünüyor.

T. Y.: Film, kitlesine, köylülere. ulaştı mı, ya da nasıl ulaşacak?

S. Ç.: Filmi 1978 Aralık ayında tamamladık. Henüz 16 mm. lik kopya çoğaltma çalışmaları sürüyor. Kopyalar hazır olduğu zaman, Köy-Koop'a bağlı birlikler aracılığıyla «Halı Türküsü» köylü kitlesine ulaşacak. Ayrıca, TV, sendikalar, dernekler kanalıyla yaygınlaştırmanın yollarını araştırıyoruz.

T. Y.: Türkiye'de kısa filmin sınırları hakkında neler söyleyebilirsiniz?

S. Ç.: Pek geniş olduğu söylenemez, çünkü kitlelere ulaşma şansı oldukça az. Televizyonun bu konuda olanaklar yaratması düşünülebilir. Bir de Kültür Bakanlığının Kısa Film Yapım ve Gösterim Merkezini kurması olumlu bir adım olacaktır.

Nezihe Meriç'in Öyküsü

Işın

IŞIN: (Türkçe Sözlük) Işın İs. Fiz.
1 — Bir Işık Kaynağından Çıkıp Giden
Işık Çizgisi

Bakışları dalgın uzun adamla, yeni yetme kızı, aralarında, sözcükleri kullanmadan, başka bir dilden konuşuyorlar. Biri çoğunlukla sigarasını emiyor; öbürü, hep aynanın karşısında, saçlarını tarıyor. Aralarındaki dil, bazan, bakışmalar, kısa, değişik anlamlı ünlemler, çarpılan bir kapıyı izleyiş, bir ıslık; bazan, sessizliğin sesini dinlemek. İşte baba sesleniyor:

— Işın neredesin?

— Buradayım.

Susuyorlar. Sessizlik alıyor konuşmayı:

— Sen hep oradasın. Orası, neresi acaba?

— Sen de hep balkondasın. Niye? Birgün, «Bahçe olmadığı için» demiştin. Değil. İnanmıyorum.

— Orada ne yapıyorsun?

— Yumurta, un, şeker ve dağınık bir mutbak masası karşısında, şaşkına dönmüş olarak diliyorum.

— Ya!

— Yaa!

— Gece ne güzel, duyuyor musun?

— Evet. Olabilir. Pasta kitabını da bir bulabilsem..

— Demek aynanın önünde değilsin, saçlarını da taramıyorsun. Hayret.

— Şu masanın dağınıklığı. Bardaklar, peynirler, meyveler. Ne bu be!

— Bu bir yanıt mı?

— Masayı toplamak senin işin olmadığına göre..

— Film uzunmuş.

— Ne demek?

— Biraz önce merdivenlerden yuvarlanarak inen gülüşmeleri, konuşmaları duymadın mı?

— Yani?

— Yani, ivedilik, tüm apartman halkını, deli bir lodosla, yazlık sinemaya doğru uçuruyordu.

— Ben mi toplayacağım buraları. Bana ne! Hiçbile toplamam.

— Kim bu konuşan?

— Anneme sorarsan «Bir mahale kızı» Ne demekse! Bana sorarsan, sıkıntıdan patlayan bu kentte hiç arkadaşı olmayan bir kız. Zavallıcık!

Baba, sessizliği bozup sesleniyor gene:

— Işın, ne yapıyorsun, buradayım, dediğin orada?

— Bir kek. Heheey!

— Gene mi?

— Aşkolsun baba. Sen bari..

— Şaka. Ha, bana, ortalıkta bir kahve kokusu var gibi geliyor.

— Balkondaki adam gene düşler içinde. Ben hiç öyle bir koku duymuyorum.

— İyi kaynasın, köpüklü olmasın. Nasıl?

— Aman içmesen olmaz mı?

— ......

— Şaka şaka. Pişiriyorum. Konyakla kahveyi fransızlar içermiş, değil mi?

— ......

Adam, evin sessizliğini içine çekerek, bacaklarını uzatıyor. Sigarasını emerek yıldızlara bakıyor. Ev böyle sessiz ne güzel diye düşünüyor. Aralığın sonundaki oturma odası bile karanlık. Yaz kış, dumanlı turuncu ışığı hep yanan; evin gürültüsüyle şişen oda. O bile, pencerelerinden dışarı uzanmış, derin derin soluk alıyor. Akşam çayının bardakları ortada, sigara tablaları dolu olsa bile, bir süre için yalnız kalabilmek, karanlığa sığınıp, günlük hayattan biraz uzaklaşarak, kendini dinlemek istemez mi o da!

Kız mutbaktan bağırıveriyor:

— Babacığım, yumurta çırpacağını gördün mü?

— Ben mi? Bunu nasıl sorabilirsin? Mutbağa girmem bile.

— Haklısın. Bu dağınıklık beni fıttırttı.

— ......

— Baba!

— Söyle.

— Yok bişey yok.

Susuyorlar. Ev sessizliğe yıyıyor kendini. Mutbaktan gelen çeşitli küçük sesler, bir bıçağın düşünce çıkardığı tınlama, bardak içinde fır dönen kaşığın boğuk, musluktan bir kaba dolan suyun fışkırtılı sesi, ikisi arasında, dingin, sevgiyle dolu, güveni, dayanışmayı, karşılıklı konuşabilmekten gelen erinci çoğaltıyor. Sessizlik dolmaya başlıyor:

— Madem birşey yoktu, neden seslendin?

— Dışarda ne var diye soracaktım. Bir gürültü oldu da.

— Dışarda? Boşver gürültüyü. Bir motosikletti galiba, arka caddeden geçen.. Ama, dışarda gece var. Gecenin karanlığı, sokak lambasının ışığı, rıhtımda dolaşanların uzak mırıltıları. Denizin kara ışıltısıyla, sokak lambasının solgun ışığının buluştuğu karanlık bahçelerden birinde nar çiçeklerinin kan kırmızısı arasında, bir puhu kuşunun kısa kesilmiş çığlığı.

— Ah ne fena! Neden kısa?

— Çünkü, bu kıyı kenti, bir yaz gecesi düşünde. Biraz sonra, herkes dolaşmaya çıkacak. Dondurmacılar, külâh külâh tad, serinlik dağıtıyorlar. Sıcak. Kıyı kahvelerinde biralar köpürüyor. Gecenin ortasında, durup dururken bir uğultu yükseliyor. Yazlık sinemadakiler gülüyorlar. Kahkahalarla. Gülmek diye birşey var. Bu yaz gecesi, ölüm gelemez buralara. Puhu kuşu pusuda.

Kız, kahve kokusunu getiriyor balkona.

— Baba, uyuma. Kahveni getirdim.

— Uyumuyorum. Koy şöyle. Sağol..

— Şişe yarılanmış gene.

— ......

— Baba!

— Efendim?

— Baba, neden hep balkondasın?

— Ben balkondaki adamım ya.

— Sahiden soruyorum. Neden? Hiç bizimle oturmuyorsun.

— Oturuyorum ya canım..

— Bazan oturuyorsun. Çok az. Yemek yerken, televizyonda haberleri izlerken.

— Balkon serin oluyor biliyorsun. Okuyorum sonra..

— Değil. Bizden kaçıyorsun.

— Yok canım! Nerden çıkarıyorsun bunları?

— Evet! Neyse, ben keki fırına koymaya gidiyorum.

— Hadi bakalım.

— Yiyeceksin ama.

— İyi olursa.

— Bu sefer olacak. Hem harika! Kitaptan yapıyorum.

— Hadi amin!

— İçip içip uyumak yok ama buralarda.

— Oldu.

Kız bir şarkıya başlar gibi yürüyor mutbağa doğru. Üstü kızarmış, içi göz göz kabarmış bir kek düşünerek. Keki kalıptan hiç bozmadan çıkarabilen kişinin içini dolduran o kusursuz coşkunluk! Olmuyor işte. Yumurtalı hamur, cıvık, orasından burasından kabarmış, dibi yanmış, fırından çıkarır çıkarmaz da sönüp kabın dibine inerek.. Sessizlik şişiyor; bungun, tasalı :

— Senin böyle sıkılman babacım, böyle böyle bunalman beni çok üzüyor. Derste aklıma gelince içim cız ediyor. Usulca «Ayh!» diyorum. Neden sıkılıyorsun? Neyin var?

— Birgün anlarsın belki bunu. Sen de sıkılmaya başlayınca.

— Annem hep neşeli. Kentin içinde gezip duruyor. Arkadaşları var, ahbapları var. Durmadan gidecek biryerler buluyor. İşi başından aşkın. Mutlu kendince. Bizi seviyor, seni seviyor, evimizi seviyor. Ama sen!

— Ben balkondaki adamım biliyorsun. Bu adı sen takmıştın bana.

— Öylesin. Anlıyorum.

— Anlıyor musun? Daha çok küçüksün anlayabilmek için.

— Değilim. Büyüdüm ben. Beni yakından izlemiyorsun.

— Bağışla. İzlediğimi sanıyordum.

— Baba!

— Söyle bakalım.

— Bir çocuk vardı hani, lise sondaydı, geçen yaz.. Boyu benden çok uzundu. Kumral. Gözleri açık kahverengiydi. Hani hep rıhtımdaki taşlara oturup, denize bakardı. Evet desene.

— Evet.

— İşte o çocuk var ya.,

— Var.

— Alay etme ama.

— Alay etmiyorum.

— İşte o çocuk var ya, yani o çocuk, ne oldu biliyor musun?

— Anlıyorum.

— Anlayamazsın.

— Peki.

— Üüf!

— ......

— Şey oldu. Hani o denize bakıp dururken, hani rıhtımdaki direğe dayanır dururdu. Saatlarca, anımsıyor musun? Hani ben de önünden bisikletle geçerdim vıız diye.. Birgün gene hızla geçerken, elimdeki dondurmayı bi fırlattım, çünkü çok kızıyordum ona. Külâh gitti, omzuna oturdu. Sonra.. Bana hiç bakmadı. Birşey de demedi. Külâhı parmağının ucuyla yere fiskeledi, sonra yürüdü gitti. Bir gün gene

— Ağır ağır anlat. Sözcükleri yutma.

— Bana, beni sevdiğini söyledi. Denizde. İşte anlattım gitti!

— ......

— Pepsi içiyordum, boğazıma kaçtı. Gülmekten öldüm. Neden susuyorsun?

— Susmuyorum.

— Susuyorsun.

— Hiç gülmedin, pepsi de boğazına kaçmadı öyleyse.

— Yanılıyorsun. Kaçtı. Gurg diye bir ses çıktı. İkimiz birden güldük. Onunla anlaşıyorduk. Onun babası da senin gibi, ama, yani şey değil, ayh ne diyecektim, ha, o da gezideki adammış. Sık sık iş gezisine gidiyormuş. Bak gene susuyorsun!

— Düşünüyorum

— Sonra ne oldu diye sorsana

— Başka bir kıza güldü.

— Ah! Ne biliyorsun?

— Ben balkondaki adamım.

— Lütfen. Hadi..

— Ne?

— Nasıl bilebildin?

— Bu işler hep böyle olur. Yüzyıllardan beri.

— Evet! Özür dilemişti. Bağışlamıştım. Ama, zaten gittiler. Zaten..

— Aldırma.

— Aldırmıyorum, Yalnız şimdi çok canım sıkılıyor. Çevremdeki sessizlik büyüyor. İyi ki senin gibi bir babam var. Gözlerim bomboş kaldı. Artık saçlarımı daha az tarıyorum. İsteksizce..

— Geçer. Neydi o?

— Hangisi?

— Zaten, demiştin.

— Şey..

— Ne?

— Hiç yani, üf!

— ......

— Baba!

— ......

— Sence..

— ......

— Yani şu parti meselelerini bana biraz anlatır mısın? Yani neden sosyalizmin gelmesi gerektiğini falan.

— Nerden çıktı şimdi bu?

— Hiç. Öğrenmek istiyorum.

— Bunun için bazı kitaplar okuman, önce, başka bazı soruların yanıtlarını bulman gerekir. Bir ön hazırlık falan gibi.

— Hayır hayır, öyle değil. Yani, senin gibi olmayan, solcu olmayan insanlar, yani demek istiyorum ki, başka partiler, ne bileyim, öbür partilerdeki insanların hepsi kötü insanlar değil herhalde. Fikir ayrılığı başka, iyi ya da kötü insan olmak başka. Değil mi?

— Ama, bu iş, iyilik, kötülük meselesinden başka bir meseledir. Bu, şeydir, nasıl anlatayım sana, bu, bir, dünyayı anlama, yaşama katılma meselesidir. Anlatabiliyor muyum? Yani bir biçim, bir anlama, yorumlama biçimi.. Daha doğrusu,

— Biliyorum da, ben zaten, aman anlatamıyorum işte..

— ......

— İyi oldu gittikleri zaten. Onun babası solcu değildi. O da değildi.

— Öyle mi.

— Düşünebiliyor musun, bir motor alacaklardı gitmeselerdi : CRISS CRAFT

— Evet?

— Sağcı bir adamdı yani.

— Anlamadım. Bunun sağcılıkla solculukla ilgisi ne?

— Aman babacım ne bileyim. Öyle değil de.. Zaten sen hoşlanmazdın böyle bir ilişkiden. Onun için söylememiştim sana.

— Neden? Bu benim değil senin meselendi. Seni ilgilendirirdi.

— Evet ama, zaten olmazdı ki. Birimiz sağcı, birimiz solcu.

— Kim solcu?

— Aşkolsun baba! Bozuşuruz ama. Hep alay ediyorsun.

— Asla! inan. Anlayamadım da..

— Kim solcu? Ben tabii. Ben solcuyum, o sağcı. Olur mu?

— Sen, solcu musun?

— E, sağcı mıyım?

— Bilmem!

— Ay babacım, tabii solcuyum. Ben de halkımız kurtulsun, öbürleri gibi iyi koşullar altında yaşasın istiyorum. Herkese öğrenim eşitliği, can güvenliği istiyorum. Ben de sömürüye son, faşizme son diyorum.. Sonra, ben de emekçinin yanındayım. Ben de barış ve özgürlük savaşına katılıyorum.. Mitinge gittim biliyorsun. Ama o gitmedi. Denize açıldı ogün. Saçma buluyormuş böyle şeyleri. Gülüp duruyordu. Hem de küçümseyerek.. Zaten gitmeseler de ben artık çıkmayacaktım onunla.. Öyle kızıyordum ki!

— Evet! Sana biraz kitap seçelim de oku ha? Ne dersin?

— Çok iyi olur. Zaten sıkıntıdan patlıyorum. Deniz, bu kent, insanlar herşey canımı sıkıyor. Çok sıcak, uyuyamıyorum. Tek başıma bir odam olsun istiyorum. Kalabalık evde, ağlamak bile zor.

— Beş kişiyiz. Üç çocuk. Ana. Baba. Bu kentten gidince, belki daha küçük bir evde oturacağız. Sen kalabalık ev görmemişsin.

— Ya gelen giden? Annemin arkadaşları, komşuları, telefon konuşmaları, Murat'la Engin'inkiler.. Sonra dolapları, bavulları, sandalyelerin üzerlerini dolduran ceketler, kazaklar, giysiler, pantolanlar.. Sabah çayları, akşam çayları, sinema dönüşleri, yaş günleri, kabul günleri, öğle yemekleri, akşam yemekleri..

— Ve, yıllardır biriken küçük not kâğıtları.

— Ne kâğıtları?

— Not..

— Nasıl yani? Ne notu?

— Annenin bana yazdığı notlar. Annenin yazısı çok sevimlidir bilir misin?

— Ha, evet..

— Hiç umulmaz oysa.

Yoo,

— Umulur Şişman olmasa. O çay partileri, konken partileri şişmanlatıyor onu. Pastalar, kekler. Yeme, diyorum hep, dinlemiyor. Bayılıyor. Biraz zayıflasa, hatta çok güzel. Ben ona çekmemişim.

— Harfleri neşelidir. Bir boydan bir boya uçar sayfada. Küçükken seninle hani, İlkokuldayken, bir oyun,

— Evet biliyorum, nasıldı...

— O'lar biçimli, b'ler oturaklı..

— V'ler küçük birer kuş, Ü'ler ıslık çalarak.. Ne çok gülerdik değil mi?

— Onun yazısını görmek sevindirir insanı. Hep işlerin yolunda olduğu duygusunu verir insana. Ama,

— Ne?

— Ne ne?

— Ama, dedin.

— Evet. Yaşamı olduğu gibi alır. İncelemez. Düşünmez, yeniden, kendinden birşey katarak üretmez. Ne öğrenmişse onunla yetinir. Günlük hayatını yaşar. Derinlik sözcüğünü, belki çok güzel yazar, o güzel yazısıyla: D E R İ N L İ K! Ama, anlamaz.

— Neler yazar babacım örneğin, o notlarda?

— Yılardır biriken, küçük, beyaz kâğıt parçacıkları. Bazan, kapıyı açtığımda, ev boşsa, hiçbiriniz yoksanız, onların uçuştuklarını sanırım karanlıkta, evin içinde. Seslerini duya-

Duyuru

Size, yılıyla, ayıyla, günüyle, hatta dakikasıyla bir tarih veriyoruz: 4 Mayıs 1979, saat 9.47. Ve bir de mekân: Ankara.

Bu tarihi unutmayın. «Ne olacak bu tarihte?» diye de sormayın. Bilemeyiz Müneccim değiliz. Alışageldiğimiz gündelik yaşamın akışı içinden bakınca, 4 Mayıs Cuma, sıradan bir gün. Acaba öyle mi?

Ne olursa olsun, nasıl olursa olsun, sıradan, değişik, ya da olağanüstü, 4 Mayıs 1979 Cuma gününün Ankara'sını saat tam dokuz kırk yedi'de fotoğraflarla belgelemek istiyoruz. Amacımız, yaşamı daha gelişmiş düzeylere eriştirmenin başlangıcı sayabileceğimiz «yaşanan an'ın, alışılmışı aşarak algılanmasını ve yorumlanmasını» denemek. Amatör ya da profesyonel, tüm fotoğraf sanatçısı arkadaşlarımızı, yukarda belirtilen gün ve saatta Ankara'yı belgelemeye çağırıyoruz. Elde edilecek renkli ya da siyah-beyaz filmler, Ankara Alman Kültür Merkezi tarafından büyütülerek tabedilecek ve sergilenecektir.

Fotoğraf sanatçılarının ilgisine sunarız.

Türkiye Yazıları/Alman Kültür Merkezi

rım yazıların. Durmadan gülen, konuşan seslerini. Masanın üzerinde, papuçlukta, pipo kutusunun yanında, televizyonun kenarında, aynanın önünde: «Kenancım, Nesime abladayım. Behiceler de gelecek. Gecikirsem siz yiyin. Mamalarınız dolapta hazır.» «Kenancım, akşama konuklarımız var. Sıkılacaksın ama, ne yapayım. Hadi dayım gelmiş. İlle balıkla rakı isterim, diyor. Hay hay, tabii, buyurun, dedim. Çarşıya çıkıyorum. İşallah balık bulurum.» «Kenan, Neşe'ye söz kesmişler. Abdullah bey telefon etti. Oradayım. Seni de bekliyorlar. Lütfen gelmemezlik etme. Kırılıyorlar. Damat seni tanıyormuş zaten. Çok beğenirmiş. Bekliyorum. Bak vallahi konuşmam.» «Sevgili Kenan, bizim maymunun üçüncü yaş günü. Eniştemlerdeyiz. Senin için, çok önemli raporları var, çalışıyor dedim. Görüyorsun hep seni kollarım. Çocuklar da gelecek. Eniştem bizi bırakır. Lütfüden mektup var, masanda. Sana aşure yaptım. Hoşça kal canım!..

— Evet, biliyorum. Annem hep böyle notlar yazar. Tasasız, neşeli, mutlu bir kadın o. Oysa Selmin'in annesiyle babası çok kavga ediyorlar. Babası galiba başka birini... Ah!

Kız birden, kendini denetlemeyi unutup bağırıveriyor:

— Babacım!

— Efendim? N'oldu?

Kız kendi sesine kendi şaşıyor. Umulmadık bir düdük sesi gibi geliyor ona, gecenin ortasında, Ne diyeceğini bilemiyor.

— Uyumuyorsun değil mi?

— Uyumuyorum. Keki bekliyorum.

— Yalan söyleme şimdi. Sen kek yemezsin bile.

— Ama bunu yiyeceğim. Çünkü çok güzel olacak.

— Aman babaa!

Kız, ağır ağır aralığı geçiyor. Kararsız. Bir zaman babasına bakıyor, uzaktan. Yüzü incecik. Avurtları çökük. Balkonun karanlığına uzanmış koltuğunda, dalmış gitmiş. Usulca süzülüyor balkona. Masanın başına oturup, örtünün saçaklarıyla oynamaya başlıyor.

— Baba!

— Evet?

— Birşey soracağım ama, alay etmek yok.

— Söz!

— Ama bak, söz, dedin.. Sen, yani sen, mutlu musun?

— Nasıl birşey o?

— Ama ben sahiden soruyorum.

— Nerden geldi aklına şimdi?

— Annem bir gün demişti ki..

— Anneni boşver. Konuşur o. Bilmez misin konuşma hastasıdır. Ve, güler.

— Hayır öyle değil. Demişti ki..

— Ee, ne demiş bakalım.

— Yani siz, annemle sen, evlenmeden önce, sen başka bir kızı seviyormuşsun. Daha önce.

— Öyle miymiş?

— Öyle mi babacım? Lütfen! Öğrenmek istiyorum. Annem onun elinden almış seni. Bununla övünüyor. Kadının fendi diyor..

— ......

— Lütfen babacım..

— Büyüdüğün zaman konuşuruz bunu. Belki..

— Ama ben büyüdüm.

— Biraz daha.

— Kim olduğunu da biliyorum

— Işın! Bu konuyu kapatalım, bir daha da açmayalım olur mu. Belki bir gün.. Evet. Belki bir ben, anlatırım sana.

— Peki babacım.

— ......

— Birşey daha sorabilir miyim, son olarak?

— Sor bakalım.

— Bir insan, başka birini severken, başka biriyle mutlu olabilir mi?

— Ama biliyorsun ki ben,

— Sen, balkondaki adamsın. Gördün mü bak büyümüşüm demek ki!

— Kek yanınca göreceksin sen büyümeyi.

— Ah! Evet, Hay allah!

Kızın sesi geliyor aydınlık mutbaktan, karanlık balkona:

— Ay aklım çıkmıştı!

Bu ses, ince, gümüş bir bileziktir diye düşünüyor adam. Karanlıkta yuvarlanan, döne döne pırıltılarını yansıtan. Gümüş bilezik takan ince bir bilek.. Hayır! Bir koca yudum konyak alıyor. Kahve bitmiş çoktan. Boş fincanı avucunda sıkarak, biraz daha kaykılıyor koltuğunda. Başlıyor, karanlıkların içindeki aydınlıkları aramaya. Kolay değil. Gene de başarması gerekiyor. «Gidip pipomu doldurursam, biraz daha konyak alırsam..» diye düşünüyor. Yavaşça kalkıyor. Uzun bir adam. İnce Omuzlarını kısıyor, yürürken. Arka odaya gitmek için aralığa girince, mutbağı karanlık görüp şaşıyor. Kızın orada olması gerek, Kek! Bir iki adım atarak, mutbak kapısından başını uzatıp bakıyor. Birden, aydınlık delice üretmeye başlıyor, kendini. Karanlıklara karşı güçsüz, ama, aydınlık.. Kız, mutbağın ışığını kapatmış, fırının önüne çömelmiş, çenesi avuçlarının içinde, dalmış, kekin pişmesini bekliyor. Kek pişiren bu küçük kız, karanlık mutbakta, kekin pişmesini bekleyen bu küçük, tasalı kız, yüreğini anlatılamaz bir sevgiyle dolduruyor. «Güzelim!» diyor içinden. Annesi, akşam, sofrada gülmüştü: «Aman deli!» demişti. «Kek için sinemadan kalınır mı? Bozarsın gene. Yarın ben yapıveririm sana.» Küçük bir kızın, büyük bir kıza dönüşürken geçirdiklerini, inceliklerini, acıları anlamıyor o..

Uzun adam, bir süre sessizce dikiliyor aralıkta, gülümseyerek. Yavaş yavaş geri dönüyor, Balkona çıkıyor, ışığı açıyor, radyonun düğmesini çeviriyor. Neşeli bir hava dolduruyor evi. Koltuğuna iyice yerleşerek, hiçbir yere sığmayan, uzun bacaklarını uzatıyor. Radyoda çalınan parçaya, ıslığıyla katılarak, kekin iyi pişmesini, bozulmamasını diliyor içinden. Gülümsüyor yeniden.

Gümüş bilezikler, bildik pırıltılarıyla yuvarlanıp geçiyor, bir dolu. Peşpeşe..

(Yazarın yakında Cem Yayınları'ndan çıkacak DUMANALTI adlı kitabından.)

İnce Dosta

Haşim Çatış

1.

Sayrılar kuşatıyor ilkyazı ince dost Ve erkekleri kadınları herkesi Camlar dönüyor menteşeler çatırdıyor kimlik değiştiriyor caddeler Dinle kimse yaşayamaz oldu evlerde ihanet sirayet ediyor Karşı kıyılar veba içinde İşte sıtma sunuldu bana ellerim rezilce titremede Birileri gözlerime kanlı et parçaları yerleştiriyor Dinle boğazlıyorlar Kimin bu çoraklaşmış yüz ince dost Ellerim rezilce titremede İşte felaket törenleniyor iyice Al götür bu gövdeyi buradan al götür bu çıbanları duaları!

2.

Boğulup gidecekler ince dost bağıra çağıra derin köklerinde senin yaktığın ateşin boğulup gidecekler bağıra çağıra!..

3.

Senin güzelliğin ince dost
Bir karşı koymanın suçluluğu, gel
Sana yaşamak hep yanlış verilmiş
Gel, daha yaraların soğumamış
Bir başka uzun hatırlayış sarsın seni
Bilmiyorsan da duaların gizini
Bilmiyorsan da bilgeliğin adresini
Gel, çünkü her taraf kanıyor
Dertlere kesiyor günler
Günler dönüşmede yaralara
Kuşkulu fısıltılara korkulara
Öyleyse gel, yangını hatırla
Ağzına dek yangınla dolduğun günleri hatırla!

4.

Dostum ince arkadaşım unutma ölümsüzlük için bıçaklar taşıdığımızı unutma!

KESİT

KİTAPLAR

Yanan Bir Yürek : Ahmet Telli Yakan Bir Yürek : Yangın Yılları

Ahmet Telli, çoğunu önceden yayımladığı ve özellikle 1968 - 1975 yıllarının birikimi olan şiirlerini kitaplaştırdı (*). A. Telli'nin bu ilk kitabı iki bölümden oluşuyor :

I. Güneşi Sen Çekeceksin Buluttan,

II. Köy Öğretmeninin Günlüğü.

Biz bu yazımızda, anlatılan zaman diliminin sırasını izleyerek, ilkin **«Köy Öğretmeninin Günlüğü»** nü, ikinci olarak da **Güneşi Sen Çekeceksin Buluttan»** ı tanıtacağız. Ve şöyle bir yöntemle yapmaya çalışacağız bu işi : Şiir başlıklarını, şiirlerin içeriğine de uygun bir biçimde dizecek ve bazı dizelerle şiirlerin özünü aktaracağız. Bu yazıya, «eklektik yöntemli bir kitap tanıtma yazısı» da denilebilir.

a. Köy Öğretmeninin Günlüğü :

Bu bölümde Ahmet Telli'yle birlikte yurt gezisindeyiz.

A. Telli, **«Parasız Yatılı Dinbazlık»** (s. 64) günlerinde **«Denizli Özlerken»** (s. 63), **«Bir Müridin Gizli Defteri»** ni (s. 65 - 68) tutuyor. Bu deftere göre, «yargılıyor yargılanarak» ve «bahar hayata doğuruyor» kendisini. **«Bilincin Işıklı Suları»** nda (s. 60 - 70), «kitaplar bir başka dilden konuşmaya başlıyor».

«Zamantı Kıyıları» ndaki (s. 71) **«Parasız Yatılı Anılardan»** (s. 72), sonra, Hayrabolu'da başında **«Kavak Yeleri»** (s. 73) eser Teli'nin : «Okudukça aşık, aşık oldukça/daha çok okumakta» dır. Kabakyazı'daki **«1 - 3 Nöbeti» nin** (s. 74) ardından, Raman yöresinde **«Eşkiyalarla Dostluk»** (s. 75) etmeye gideriz : «Petrol kıvrak bir kadın gibi/devinir kasıklarında raman'ın». Kelhok'tan, «biraz korkarak biraz utanarak imece'ye» ilk şiir gitmiştir : **«Ben Kelhok Köyünde Öğretmen»** (s. 76).

Ankara'daki **«Yeniden Parasız Yatılı»** lık (s. 77) günlerinde, «şiir gurbete düşüyor». Munzur'da, «... şiir/gurbetten dönmüyorsa da/el ediyor pülümür gecelerinde» ve «sevişmek gelir insanın usuna aralıksız», **«Pülümür Zencisi»** yle (s. 79).

«Apansız parlıyor dört yandan/cehennem gibi bir yangın/Bir yanda nurhak, bir yanda/kızıldere tutuşuyor, derken/sarıyor bütün yapıyı/bir psikopat eline bir balyoz geçirip savuruyor bütün gücüyle». A. Telli, **«Bir Yangın ki...»** (s. 80) başlıklı bu şiirini şöyle bitiriyor : «Derler ki türkiye on yılını/bu kanlı iki üç yılda yaşadı/Ve ben bütün dostlarımı,/bütün anılarımı/bu yangınla sınadım/bilincimi sınadığım kadar».

Bu yangın yıllarında, **«Devleşen Ahtapot»** u (s. 81) doyurmaya «bir iki beş gencin sevda gibi akışkan kanı yetmez», «fabrikalar dolusu işçinin kanı» da gereklidir.

«Her Şey Kararırken» (s. 86), oğlu ve kızı için, **«Bir Çocuğun Yorgunluğu»** nu (s. 88) yazar A. Teli. Bu **«Çocuk»** lar (s. 87) öyle yaratıklardır ki, bazen «Kirli yanakları, cam gözleriyle/Ciğerlerine çekesin gelir», bazen de «Kahreder bir duruşuyla/Öldüresin gelir».

«Kahvede» (s. 84), «cigara dumanıyla yüklü» öyküler dinlemeye ve **«Geceleyin Kırda»** (s. 85) «Düşlerle el ele/yaşamayı dillendiren/ve yudum yudum özümleten/bir sevgi yalnızlığı» duymaya, köye döneriz son kez.

Ahmet Teli bu böümü şöyle bitiriyor : **«Köyden Ayrılırken»** (s. 89 - 92) ve «Şimdi yönelirken kentin cüzzamlı görkemine/gecelerin yorgun suçlarından damıttığım/günahlarım gibi/koltuğumun altında dört kabarık dosya»!..

İşte, **«Köy Öğretmeninin Günlüğü»** (s. 82 - 83). bu kabarık dosyalardan damıtılmıştır.

b. Güneşi Sen Çekeceksin Buluttan :

Ahmet Telli, bu bölümde yakın tarihimizin toplumsal olaylarını şiirleştirmiş. Şiirlerinde, kendisinin, kendi kişiliğinde başkalarının, içinde yer alınan bazı pratik işlerin değerlendirmesini yapıyor; bundan sonra yapılması gerekeni gösteriyor. Alıntılarımız uzun söze gerek olmadığını gösterecektir :

Eğer bu **«Dağ Kadar Yürek»** (s. 20), **«Erken Açan Çağla Çiçeği Gibi»** ise (s. 18 - 19). **«Yangın Yılları»** (s. 8 - 16) kaçınılmaz olacaktır. «Ve ölüm/acının şafağında parlayan bir yıldız (sa)/ağar (sa) usul usul umudun bağrına...» (**«Acının Şafağında Kalan»**, (s. 37); yani **«Umut Küskünse Eğer»** (s. 34 - 35), bir de atılmaya başlamışsa **«Hain Karanfiller»** (s. 52 - 53) pencerelerden, artık sen «bir gülün gülüşünü/bir gülün zamanı kollayışını bilmiyorsun», **«Bilemezsin»** (s. 56). Bundan sonra senin diyebileceğin şudur : «Kulaklarımdayken hâlâ dostların çığlıkları/ve üniformalara sıçrarken kanları/bu içimdeki nasıl şey...», **«Anlayamadım»** (s. 58 - 59). İşte o zaman başlamıştır «yaşaması yaşamaya benzemez», «umudu umuda benzemez», «Ölümü ölüme benzemez» **«Bir Küçük Burjuvanın Yaşamı»** (s. 60).

Belki **«Yorgunsun Şimdi»** : «As mavzerini duvara şimdi/Namluya mermi sürmeyi unutma ama/Hem ayırma gözünü üstünden/Alabilesin uzanınca» (s. 48).

Ama, **«Yalnızlık Yasak»**, çünkü, «yalnızlık yanlışlığın ilk adımıdır» (s. 39) ve «İntihar/ihanetin öbür adıdır», öyleyse **«Yeniden Başlamalı Koşular»** (s. 54 - 55).

«Düşerken Üstümüze Akbabaların Gölgesi» — «Onlar ki şahinlerle güvercinlerin/ölüm tüccarlarıydılar/.../ anlaşamadıkları tek noktaysa/işkence yöntemleri olmuştur» (s. 21 - 29) — ve «Bir yanda delikanlı öfkeler/dev bir ahtapotla boğuşuyor»ken **«Hüzne Bile Zaman Yok»** (s. 30 - 31).

«Bil ki dostuna değil çekilen tetik/senin umuduna, unutma bunu...! ve **«Öfkenin Adını Koy»** (s. 40 - 41). «... yasını erteye koydum da/ yanımda düşenin/öcünü mermi yaptım silâhıma...» dediğin, bir başka söyleyişle, **«Asıldım Tetiğine Öfkenin»** (s. 44 - 45) dediğin zaman; **«Korsan Baskını»**nı atlatmışızdır, yani «Korsanların limanlarımıza demir atamayışıdır bu» (s. 42 - 43).

«Suskunun Saati» ni (s. 17) kır, çünkü **«Zulme Direnmektir Hayat»** (s. 49). «Artık denizin mavisine/usulca kanat değdiren/ak bir martı değildir...», **«Vuruşkan Bir Leventtir Umut»** (s. 50 - 51); «Düşmana dönük/bir mavzer gibidir umut/yaratır tetik ve parmak/en gürbüz çocuğunu tarihin», yani **«Vuruşkan Bir Şahandır Umut»** (s. 46 - 47).

Bilmelisin ki, **«Nöbetin Bitmedi Daha»** : «Soluğunu iyi tutmalısın bu kez/tırmanmayı/bir şahan gibi dalmayı düşmana/iyi bilmelisin» (s. 57); çünkü, yine **«Güneşi Sen Çekeceksin Buluttan»** (s. 32 - 33)...

Bir kitap tanıtma yazısı bu kadar uzun olmamalıdır, bunu biliyoruz. Ama, hiç bir şiire haksızlık edemezdik. Kitabı okuyanların bu düşüncemize katılacaklarını sanıyoruz.

Hüseyin Altunya

(*) Ahmet TELLİ; Yangın Yılları, Aşama Yayınları, Istanbul — 1979.

Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları

Bir Uzun Sonbahar'da (1976), Türkiye'nin 1970'lerde soluduğu havayı anlatmıştı Demir Özlü. Yeni yayımlanan **Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları**'nda (1) ise biraz daha geriye giderek 1965'leri konu ediniyor. Bu iki romanı birbirine bağlayan iplikler, bir «ırmak - roman» la karşı karşıya olduğumuzu düşündürüyor. Gelgelelim klasik anlamdaki ırmak - roman dokusuna da benzemez bu.

Romanda, içtenliğin götürdüğü özeleştiri çizgisi, Türkiyeli aydının pek de alışık olmadığı boyutlardadır. Bu yüzden Demir Özlü, yazınımızda bir janrı kuruyor gibi. Anlatım özellikleri de buna yardımcı oluyor üstelik.

Türkiyeli aydını Kafka'nın Şato adlı romanındaki başkişiye benzetir Demir Özlü : «Bir türlü Şato'ya giremeyen kişiyle, Türk aydını arasında o denli büyük bir benzerlik var ki. Köye varıp okula yerleşen K. orda bir dersanede, tuhaf bir yerde uyur. Hem onu seven bir kadın vardır, hem de zihnini rahat bırakmayan bir yığın dış - olgu. Yardımcıları da orada, neye yardım edecekleri belirsiz bir biçimde, ama onun bireysel gizliliğine sokulmuş bir halde, kapının dibinde uyumaktadırlar. Biz de bilincimizi tümüyle rahat bırakmayan bir ortamda yaşıyoruz.» (s. 19) sözleriyle bilinci rahat olmayan ama kendi küçükburjuva özelliklerinden de bir türlü sıyrılamayan «parçalanmış» aydınları anlatır yazar. Romanda sözü edilen tiplerin her haliyle gerçek yaşamdan alındığı belli. Nerdeyse gerçek adlarını bile çıkarsayabileceğiz. Anlatılan aydın çevrenin çıkmazı, Türkiyeli aydının o dönemdeki çıkmazıdır diyebiliriz.

Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları'nda, roman başkişisi Selim'in yaşadığı bohem dünyasından 1965'-lerdeki Türkiye gerçeğini dile getirir yazar. «Dört yıl önce gerçekleşmiş askeri darbenin yarattığı serbestlikle yer altında olan kulüplerini terketmiş, bir bölümü ilk olarak açıkça kurulmuş sosyalist partisine girmiş, bir bölümü parti ile şimdiden uzlaşamamaya başlamış, geniş bölümü de gittikçe yayılan sosyalist düşüncelere, o düşünceleri eskiden beri yarı kapalı olarak taşımış, daha bilinçli arkadaşlarına ilgi duyan, geniş bir aydınlar, sanatçılar, aylaklar topluluğu...» (s. 17) Açık seçik olmasa da sosyalist hareketin küçükburjuva aydın hareketi olma niteliğini taşıdığını ve bu düzeyi aşamadığını; diğer yandan da işçi sınıfı hareketinin oldukça cılız, hatta sınıf hareketi niteliğini taşımadığını sezeriz. Bu iki hareketin kopukluğu, burjuvaların rahat, kuşkudan uzak bir yaşamı sürdürmeleri için yeterli ortamı sağladığı açıktır. Öyleyken, resmi terör, bu ortamda bile küçük kıpırtıları, duygusal plandaki hoşnutsuzlukları sindirmek istemektedir. Sürgün Alayları genç aydınların başındaki demokles kılıcıdır sanki. Bu ve buna benzeyen resmi terör, burjuvazimizin de niteliğini ortaya çıkarırken, Batı'daki demokrasi ile Türkiye'deki demokra-

si görüntüsünü karşılaştırmaya olanak verir. Romanın kişisi de bu terörden kendini kurtaramaz. Ama İstanbul dışından, en önemlisi de aydın çevresinin dışından Türkiye'yi görmesine yardımcı olur. (Sürgün Alayları teması yazarın bundan önceki romanında da işlenmişti. Zaman bakımından bu iki roman arasındaki çelişki üzerinde durulması gerekir. Diğer yandan da bu konuyu her yazdığında ileri sürmesi, yazar için olumsuzdur.)

Selim'in ilişki kurduğu birtakım kadınlar vardır. Bunlar «özgür» olmayı çok kolay elde edebilen burjuvalardır. Ama özgürlüklerini ne adına ve ne için kullanır bunlar? Amaçsızlıkları nedeniyle sürekli bir can sıkıntısı, bunalım, cinsel doyumsuzluk ve korkunç bir bencillik içindedirler. Selim, bunlardan kopmak isteyişle kopamayış arasındaki gidiş gelişlerle süren yaşamın anlamsızlığını duyar en sonunda. Doğru seçenekler de yoktur karşısında. Parti'den de kovulmuştur. Kaldı ki kovulduğu partinin de küçükburjuva sosyalist kadrolardan oluştuğunu bilmektedir. Öyleyken onurlu kalmayı seçmek ve herhangi bir ortamda yeni mücadele yöntemleri bulmak gibi aydınca yönelişler düşünür. Selim'in «Bir burjuvanın biçimsel kocası olacağıma, gerekirse yeniden yaşarım hepsini» (s. 176) sözleriyle biter roman. Selim, çektiği ve çekeceği acıları seçmiştir. Bireysel onurunu kollayan Türkiye aydınının gelecekten umutlu olması gereğini duyumsatır bir bakıma bu son tavrıyla.

Demir Özlü'nün diğer yapıtlarında olduğu gibi, bu romanında da hüzün, her an duyumsanır. Okuyucuyu saran, okunup bırakıldıktan sonra da bir süre yaşanan bir hüzündür bu. Hemingway'in yapıtlarını okurken içimizi burkan bir hüzün gibi diyebiliriz. Zaten Demir Özlü'nün de, Hemingway'in romanlarındaki tekniğe benzeyen bir tekniği vardır.

Gerek bu romanında gerekse **Bir Uzun Sonbahar**'da roman kalıplarını hiçleyen, özüyle de biçimiyle de özgün bir anlatı yöntemi kuran Demir Özlü, öykü - roman - anı - özyaşamöyküsü gibi türlerin olanaklarını bütünleşik olarak kullanmayı yeğlemektedir. Daha önceleri bir konuşmasında öykücü, romancı gibi deyimler yerine «yazar» (2) denmesini istemesi de bu açıdan anlamlıdır. 1950 kuşağını belirleyen bunalımcılığın, bireyciliğin dışına çıkmasını bilen Demir Özlü, şimdi yaşam pratiğiyle olduğu gibi sanatsal alanda da bir başka yerde. Gerektiğinde yaşadıklarının hesabını vermesini biliyor.

Öyle sanıyoruz ki 1950'den günümüze değin uzanan bir süreci bundan sonraki romanlarında verecektir Demir Özlü.

Ahmet TELLİ

(1) Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, Roman, Demir Özlü, Derinlik Yayınları, İstanbul — 1979

(2) Demir Özlü ile Bir Konuşma, Yeni Edebiyat Cilt 2, Sayı 4, Şubat — 1971

Aşktan ve Umuttan Aldım Rengimi

İsmail Uyaroğlu, temalarını yalın bir duyarlılıkla işleyen şairlerimizdendir. Bu temaların küçük temalar oluşu nedeniyle, geniş okuyucu kitlelerince tad alınır şiirler olarak belirlendiklerini söyleyebiliriz. Ancak bu küçük temaların evrensel temalar oluşunu da hemen belirtmemiz gerekiyor.

Uyaroğlu, yalınlığın sağladığı söyleyiş rahatlığına kaptırıverir kendini. Bu yüzden de şiir - sözcük ilişkisi yer yer bu rahatlığın yayvan vadisinde dağılıverir. Vurucu bir etki bırakmaz okuyucuda. Çok küçük bir örnek verelim buna: «Ağzımda şarabın değil artık/Yepyeni bir kelimeyi haykırmanın/Doyumsuz tadı» diyor bir şiirinde. Oldukça yalın, oldukça rahat bir söyleyiş bu birkaç dizede bile açıkça görülüyor. Gelgelelim dizelerdeki sözcüklere daha yakın bakıldığında özellikle «yepyeni» sözcüğünün evrensele sıçrayamadığı için içeriğin kalıcılığını öldürdüğü görülüyor. Şu saptayımları yapabiliriz burada :

i — Birinci dizede değişim sürecini tamamlayarak bireyselden toplumsal sorumluluğa geçmekte olan bireyi algılıyoruz.

ii — İkinci dizede değişimi tamamlayarak sorumluluğun bilincinde oluş vardır ve bu bilinç eyleme dönüşmüştür.

iii — Ancak ikinci dizedeki «yepyeni» sözcüğü bilinçle seçilmiş bir sözcük değildir. Şundan ki, «yepyeni» ile vurgulanan, değişmekte olanın «yepyeni» sidir. Oysa değişmekte olanın yepyeni'si, değişimini önceden tamamlamış olanlarca süregiden bir eylemdir. Öyleyse bildirinin genele sıçrayamadan özelde kaldığının bilincinde değildir şair.

iv — Üçüncü dizeyle birinci dizenin geçişimi «tad» ve «şarap» sözcükleriyle sağlanmaktadır. Bu bakımdan şiirsel gerekliliğin biçimsel yönü yerine getirilmiştir.

v — Birinci dizedeki şarabın tadı dil ile doğrudan, ağızla bildirişim yoluyla ilintiliyken «yepyeni sözcük» dille ve ağızla dolaylı ilintilidir. Kaldı ki haykırmanın dil ve ağızla yaratacağı, tadla, olsa olsa çok uzaktan imge düzlemine çıkabilir. Sözcüklerin birbirlerine ilmik atmadığını söyleyebiliriz.

vi — Sonuç olarak şair, sözcüklerin seçimini, sözcüklerin şiir için yeniden yaratımı düzleminde yapmamakta. Bu bakımdan önce sözcük var onun için, sonra algı. Oysa algılar için nesneler, sözcükler araçtırlar. Bunların karşılıklı bildirişimi yakalanamadıkça şiirsel olana varılamaz.

Bu üç dize üstüne böylesi minik bir şiir incelemesi yapmakla, şairin kitabını tanıtma amacını aştığımızı sanmıyoruz. Amacımız, şiirlerin hemen hepsinde bulunan rahat söyleyişin akışına teslim oluşu vurgulamaktır. Gerçekten de İsmail Uyaroğlu son kitabı **Aşktan ve Umuttan Aldım Rengimi** (*) de kendinden beklediğimiz düzeyde pek az şiir veriyor okuyucuya. Bunun nedenlerini sakatlığına kesinlikle inandığımız «çocuk şiiri» ya da «çocuk edebiyatı» anlayışı oluşturmaktadır. Uyaroğlu bundan önce «çocuklar için» şiirler yazdı, yayımladı. Çocukların imgesel olmayan şiirlerden tad olacağı anlayışıyla oluşturulmuş dizelerle kurulan öykücükler diyebileceğimiz kitaplarından son-

ra elimizdeki kitabında aynı düzlemdeki şiirlerle karşılaşmak gayet doğal. Eğer bir karşılaştırılmaya gidilirse, ne **Gül Sağanağı** ne de **Çocuk ve Şiir**'le bir ayrılığı vardır bu son kitabın.

Ahmet TELLİ

(*) Aşktan ve Umuttan Aldım Rengimi, Şiirler, İsmail Uyaroğlu, Cem Yayınları, İst. — 1978

Kar Yağarsa Üşürüm

Ozan Özgür Coşkun'u «BİZ YAŞAMAYI KAVGA BELLEDİK» adlı ilk şiir yapıtıyla tanıdık. Şimdi de ikinci ürününden «KAR YAĞARSA ÜŞÜRÜM» adını verdiği şiirlerini bir kitapta toplamış. Hepsi de çocuk şiirleri. ARKADAŞ KİTAPLAR, CEM YAYINEVİ'nin bu denli yayınlara yer vermesinden övünç duyuyoruz. Çocuklarımızı içine düşürüldükleri boşluktan kurtarmak, geleceğin mutlu toplumunu onların etkinlikleriyle hazırlamak en başta görev değil de nedir? Bu denli çalışmalar önümüzdeki yıllarda da süreceğe benziyor.

Özgür Coşkun'un toplumsal konuları içeren yapıtı ilgi çekici yönde basılmış. Kapak basımı da öyle. Şiirleri resimlendiren İsa çelik görevini titizlikle yürütmüş. Şiirleri okurken oradaki resimleri de şiir gibi okuyoruz.

1979 yılının çocuk yılı olması bu alandaki çabaları yoğunlaştırdı. Dileriz ki bundan böyle bütün yılarda çocukara gerçek boyutlu, geniş oylumlu yapıtlar sunulsun. Çocuk yazınının zor olduğu bir gerçek. Ama bu görevin sürdürülmesi yazarlar için başta gelen sorumluluk. Önemli olan o taze beyinleri yanıltmamak, olup bitenler karşısında düşündürmektir. Özgür Coşkun bu yapıtındaki şiirleriyle çocuklarımıza yaşam zorluklarının nereden geldiğini, ezilmenin acılarını, çıkış yollarının neler olabileceğini sezdirmeye çalışmaktadır. Doğayı, insanı, yaşamı, sevgiyi, özgürlüğü, barışı işlemek elbet ozanlarla yazarların başta gelen görevi. Özgür Coşkun çoğunlukla bu konulara değinmiş. Bakın «KIŞ» adlı şiirinde ne diyor :

«Dışarıda kar ve tipi var
Geceleri yatağım çok soğuk
Üşüyorum
Üşüdükçe titriyorum
Anneme seslensem mi acaba
Ama annem kardeşimle yatıyor
Üstelik hasta
Kardeşimi ısıtabiliyor anca»

Evet, doğanın kış gününde yoksulu üşütmesi, annenin bir yatakta ancak tek çocuğunu ısıtabilmesi toplumsal sorunlarımızın bir bölümünü vurguluyor. Öbür şiirlerinde ise yer yer masalımsı deyişlerle gerçekler karşısında kalıyoruz. «KORKUYORUM» başlıklı şiiriyle de acılı günlerin çocuk ağzından seslenişi görülüyor :

Beni yatağına yatır anneciğim
Bu televizyon filmini seyretmek
istemiyorum
Baksana büyükler birbirlerini
vuruyorlar
Sıra biz çocuklara geliyor diye
Çok korkuyorum

Görülüyor ki ozanlarımızla yazarlarımız çocuk edebiyatına eğildiklerinde yaşam daha bir güzelleşecek, bozumuş olan toplumsal düzen değişecektir.

Şevket YÜCEL

GÜLMECE

Vicdan

Cebimde yüklüce bir para var. Yankesicilere çarptırmayayım diye sımsıkı tutuyor, yanımdan geçen herkese kuşkulu kuşkulu bakıyorum. Para benim değil. Bir yakınımın. Bankaya yatırıvereceğim. Tam bankanın önüne geldim. İçeri girecekken eski arkadaşlarımdan Ali kesti yolumu. Sıkıntıyla baktım yüzüne. Buzdolabı kesildim. Ali aldırmadı :

— Ne o, bankaya para mı yatıracaksın? diye sordu.

— Yok, ayakkabı boyatacağım da, diyerek kızgın kızgın soludum.

— Bakıyorum, cebin para yüzü göreli değişmişsin. O parayı bankaya yatıracağına bizim gibi muhtaç kişilere borç olarak versene, dedi Ali.

— Yahu iş bildiğin gibi değil. Para benim değil, emanet. Çekil yolumdan da bir an önce kurtulayım şu yükten, dedim.

Yolumdan çekilmedi. Büsbütün engel oldu. Ellerime sarıldı :

— Şaka değil söylediklerim. Çok zor durumdayım. Ne olur biraz borç para ver bana.

— Ben de şaka etmiyorum. Para benim değil gerçekten. Benim olsa hiç hatırını kırar mıyım canım? Vallahi doğru söylüyorum, inan bana, dediysem de Ali inanmadı.

En sonunda kızarak onu itip bankadan içeri girdim. Arkamdan :

— Vay vicdansız herif vayy! Ulan sende hiç vicdan yok mu be? Tuuhh... dediğini duydum.

Ben köylü çocuğuyum. Genel kültürüm fazla değildir. O zamana dek hiç «Vicdan» sözcüğünü duymamıştım. Usuma takıldı bu «Vicdan» sözcüğü. Parayı bankaya yatırıp dışarı çıktım. Baktım, bizim Ali yok. Ama saatler ce kafama takıldı durdu onun bu sö zü. Vicdanın ne olduğunu öğrenmeye karar verdim. Yanımda sözlük falan yok. Öyle uluorta herkese de sorul maz. Tanıdık bir doktora gittim. Bana bir arkadaşın vicdansız dediğini, bende vicdan olup olmadığını bildirmesini söyledim. Göğsümü dinledi, dilime baktı, oramı buramı yokladı. Bir reçete yazdı, yüzelli lira vizite ücreti kopardı ve : «Sende genital enfeksiyon var» dedi. Ne dediğini anlayamadım. «Yani?» dedim. «Üşütmüşsün açıkçası» dedi. «Öyle söylesene be birader» dedim.

Eczacıya gittim. «Vicdan var mı sizde?» diye sordum.

— Hayır, dediler, «Maşallah» var, «İnşallah» var, «Aferin» var.

— Yok, onlardan istemem. Ben vicdan istiyorum, dedim, bende yokmuş da.

— İstersen krem verelim, dediler, top, güneş gözlüğü, tarak da var.

— Bana vicdan lâzım. Demek sizde yok. Ne yapalım, ben de başka bir tarafa bakarım, diyerek oradan çıktım. Yol üstündeki bir plâkçıya uğradım. Vicdan olup olmadığını sordum.

— Vicdan mı? dediler, nasıl vicdan bu?

— Basbayağı vicdan işte yahu, dedim.

— Bizde basbayağı, adi değil lüks vicdan bulunur, dediler. Söyle bakalım, «Senin vicdanın yok mu?» plâğını mı istersin, «Kara vicdanlı» yı mı, «Vicdan Azabı» nı mı?

— Benim aradığım vicdan o kadar uzun boylu değil, sade vicdan, dedim.

— Yoksa sen Vicdan Hüzünlüses'in plâğını mı istiyorsun? diye sordular.

— Hayır. Anlatamadım. Anlaşılıyor ki sizde de yok aradığım, hadi hoşça kalın, diyerek dışarı çıktım. «Güle güle» bile demediler, arkamdan homurdandılar.

Yolum manava uğradı. Bir de ona sorayım diyerek yanına yaklaştım:

— Vicdan var mı sizde? diye sordum.

— Valla kabahat bende değil. Toptancıdan pahalı aldığım için pahalı satmak zorunda kalıyorum. Yalanım varsa taş olayım, dedi.

Bakkala gittim. Bakkal rafların tozunu siliyordu. Bir «Hoş geldin» bile demedi.

— Acaba sizde vicdan bulunur mu? diye sordum.

— Vardı ama kalmadı, dedi.

— Efendim?.. dedim.

— Siz Virman adlı temizleme tozunu sormadınız mı? diye hayretle yüzüme baktı.

— Hayır, dedim, vicdan var mı diye sormuştum.

— Ne o, o da yeni mi çıktı? dedi.

— Yoo... Eskiden beri olması gerek, dedim.

— Bu temizleme tozlarının markaları da o kadar türlü çeşitli ki, insan aklında tutamıyor hepsini, diye güldü. İstersen «Kin» vereyim. O da iyi bir temizleme tozudur, dedi.

— İstemez, deyip oradan da çıktım. Bu vicdan da amma bulunmaz şeymiş yahu...

Bir manifaturacıya girdim. Tezgâhtar bayan buz gibi gülerek yanıma sokuldu. Mini eteğiyle, göğsü açık giysisiyle gözlerim fal taşı oldu.

— Vicdan...

— Hayır, adım Vicdan değil efendim, Melek. Ne istemiştiniz?

— Vic...

— O markadan yok efendim. Altın makas var, gümüş iğne var. Lord kumaşı mı istersiniz yoksa, diyerek Melek tezgâhtar önüme kumaşları sermeye başladı. Fiyatlarını sordum, kazık fiyatlar söyledi. Vicdanı burada da bulamayacağımı anladım, dışarı çıktım.

Yolun sonunda bir polis karakolu vardı. Çekine çekine içeri girdim. Karakol klasik batı müziğiyle tıka basa dolmuştu. «Vicdan» diye bağırdım. Polis radyonun düğmesini kısarak bana baktı. «Ne diyorsun?» dedi. İçerde bir yerden feryatlar duyuldu. Ürperdim. «Vicdanı arıyorum» dedim. «Kim bu, karın mı, oğlun mu? diye sordu. «Hayır» dedim, meseleyi anlattım. Güldü: «Bizde yok öyle bir şey. Bir de Ankaradakilere sor bakalım» diyerek bana kapıyı gösterdi. Süklüm püklüm dışarı çıktım. Biraz yürüdüm, yüksekçe bir yere çıktım, elimi ağzıma boru yapıp: «Vicdansızlaaarrr!..» diye bağırdım.

Kapılar açıldı, sesimi duyan dışarı çıktı ve hepsi de acayip acayip bana baktı. Her birini ayrı ayrı süzdüm, acı acı güldüm:

— Amma da çokmuşsunuz haa!.. diyerek yürüdüm gittim.

ERHAN TIĞLI

OLAYLAR HABERLER

Mitos ve Gerçek

Geçtiğimiz Şubat ayında, İstanbul Türk - Alman Kültür Enstitüsü'nde 3 gün süren seminer - söyleşi toplantıları yapıldı. «Mitos ve Gerçek» anabaşlığı altında yapılan toplantılarda, yurtdışında çalışan işçilerimizin sorunlarının sanat alanında yansıması ele alındı ve göç olgusu, sosyolojik, psikolojik ve edebiyat bilimi açılarından değerlendirildi. Toplantıların en ilginç yanı, olayın, Türk ve Federal Alman toplumlarındaki ayrı değerlendirmelerinin karşılaştırılması biçiminde oluşuydu.

İlk gün Necati Tosuner, geçen yıl Türk Dil Kurumu Ödülü kazanmış «Sancı... Sancı...» adlı romanından bazı bölümler okudu. Bunun yanısıra, Prof. Dr. Metin Özek'in F. Almanya'da geçtiğimiz yıllarda 2000'e yakın Türk işçisi arasında yaptığı araştırmalarının sonuçlarını anlatması ve Fakir Baykurt'la «dil sorununun önemi» konusunda girdikleri tartışma ilgi çekti. Prof. Özek, yurtdışındaki işçilerinin dil öğrenmelerinin «gerekli olmadığını» savunurken, Fakir Baykurt buna karşı çıkarak, işçilerimizin — örneğin — Almanca öğrenerek önemli sorunlarının üstesinden gelebileceklerini ileri sürdü. İlk günkü konuşmacılar arasında bulunan Doğan Hızlan, Türk edebiyatında, «gurbet» olgusunu işleyen yapıtların genel bir

dökümünü verdi. Daha sonra dinleyicilerin de katıldığı tartışmalar, üç günlük seminerin sosyo-ekonomik genel çerçevesini tamamlar nitelikteydi. İkinci gün, Bekir Yıldız «Alman Ekmeği« nden, Bilgesu Erenus «El Kapısı» ndan, Cengiz Bektaş da «Kişi» den örnekler vererek konuyla ilgili görüşlerini belirttiler. Aynı gün Robert Anhegger, «Yeni Türk Yazınında Almanya» adlı konuşmasıyla yurtdışında işgücünü satmak zorunda bırakılan Türk işçisinin ve yabancı ülkelerde yaşamak durumunda olan insanların edebiyatımızda nasıl yansıdığını inceledi. Dr. Anhegger'in soruna bakışı şimdiye kadar alışılanın dışında oldu; R. Anhegger, Türk yazarlarının sorunlara genellikle tek yanlı baktıklarını ve bunun sonucu olarak da, daha çok «acıma» aşamasında saplanıp kaldıklarını vurguladı. Son gün, Leyla Erbil «Gecede» den, Mehmet Başaran «Pıtraklı Memleket» ve «Göç» den bölümler okudular. Vasıf Öngören, «neden Almanya'yı yazamadığını« anlattı. Öngören'in sanat yapıtının doğuşunda sanatçıyla yapıtı arasındaki diyalektik ilişkiyi örnekler vererek açıklaması gerçekten doyurucuydu. Alaattin Bahçekapılı ise hazırladığı bir radyo programını («Sılaya Dönüş») banddan sunarak makinelerin gürültüsüyle, hareketli bantların akışıyla, gelişmiş kapitalizmdeki fabrika yaşamını dinleyicilere gerçekçi bir biçimde aktardı. Günün son konuşmacısı Sargut Şölçün, «Yeni Alman Yazınında Türk İşçisi» ni ele aldı ve Alman yazarlarının yapıtlarından Türk işçileriyle ilgili bölümleri yorumlayarak, F. Almanya'daki demokratik güçlerin «yabancı işçi sömürüsü» karşısında takındıkları tavırlar konusunda bilgi verdi. S. Şölçün konuşmasının sonunda yaptığı bir öneriyle, daha önce Yugoslav ve Alman yazarlarının katkılarıyla çıkarılan (Almanca ve Yugoslavca) yapıtlardan örnek alınarak aynı çalışmaın Türkçe ve Almanca yapılması için Türk yazarlarına çağrıda bulundu. Yaşadığımız günlerin sorunlarını ele alacak bu kitaplar, bir yandan F. Almanya'da çalışan işçilerimiz (ve öncelikle söz konusu edilen «ikinci nesil) ve Türkiye'ye gelecek Alman «turistler» arasında okur bulurken, öte yandan her iki ülke halkının geleceğe yönelik atılımlarında birbirlerine yaklaşmalarını sağlayacak nitelikte olmalıydı.

Üç gün süren bu seminer - söyleşi toplantılarında gerek konuşmacılar ve gerekse söz alan dinleyiciler, sorunların çözümünün son tahlilde politik olduğu konusunda birleştiler. Bu da, üç günlük çalışmanın en verimli yanı oldu. Bu nedenle, toplantılara katılanları ve öncelikle Türk - Alman Kültür Enstitüsü müdürü E. Plinke ve Tezer Kıral'ı kutlamak gerekir. İstanbul'daki bu seminer ve söyleşi dizisi, «Batı» nın bizim gibi «Batı» ya bağımlı ülkeler tarafından nasıl değerlendirilmesi gerektiğine de bir açıklık getirmiştir.

MERHABA

Gültekin Emre

Üşümenin tedirginlik verici / yapışkanlaşan tutkusu
Kapılara asılı duran nazarlıkların soğuk donukluğu

Böyle anlarda ellerin / ille de ellerin çaresizliği

Beynin örgütleyici / düzenli / devinimli / çalışması
Tüm organların örgütlü savaşıma katılması

Silah olan dizelerin kalem uçlarında kalıplanışı
Birilerine yığınların giydirecekleri gömleklerin korkunç beyazlığı

Böyle anlarda ellerin / ille de ellerin / yumruk / silah / kalem oluşu

Gün gelmeden yurdumun tek yürekte patlamaya hazır çiçeklenişi
Gün gelende harman yerine dönecek olan yurdumun sevinci

Merhaba

Atmaca

A. Tuğrul Tanyol

Kara sessizlik
sarıyor usulca dört bir yanı
evlerin ve kaldırımların
titrek köşelerinde
sonsuzluğu gözlüyor
korkunun gözbebekleri,

Titriyor korkunun gözbebekleri
evlerin uzayıp giden gölgeleri
canlanan cefa rüzgârları
boydan boya geziyor caddeleri,

Geceyi dişliyor doymazcasına
kentin üzerine kanat geren atmaca
sokak lambalarının tükenen ışıkları
ve tükenen insanları bu garip kentin
bir yaşam boyu tutsak
yalnız, yorgun ve aksak
sonsuz yokuşları tırmanarak
ve dönüşü olmayan bu zor yolda
ölümü her saniyede yaşamak,

Bu kentin bu sefil sokağında
yalnızlıklarını emziren insanlar
terkedilmişliğin zehirli karanlığında
eski bir dost gibi ölümle, tekbaşına,

Ölüm onları tanıyor
ölüm onları çağırıyor
ölüm, korku ve yalnızlık
tek tek adlarını biliyor artık,

Titriyor korkunun gözbebekleri
evlerin uzayıp kısalan gölgeleri
sabahsız gecelerin unutulmuşluğunda
bir atmaca dişliyor geceyi doymazcasına.

Singer'in Tüylerden Bir Taç'ı Üzerine

Dr. Güner Öztuna

Isaac Bashevis Singer[1], 1978 Nobel Yazın ödülünü aldı.

Bir yerde, birden çok değen kişi var seçilmesi gereken; insanlar düşünüyor, çalışıyor... Yalnız, seçme işinin içine, yazın dışı, politik eğilimler gibi, bazı etkiler ve düzenlerin girip girmediğinden kuşkulanılıyor...

İsveç Akademisince, söz gelimi, Tolstoy, Joyce, ya da Henry James ödüllendirilmemişlerdi. Bu yıl da, insanları ve toplumu, kapsamlı bir biçimde, derinliğine inceleyen ve çağdaş epikler yaratan, Türkiye'den bir yazar, söz gelimi, Yaşar Kemal'in değerinin İsveç Akademisince tanınması beklenirdi.

Çağdaş yazın bilimi eleştiri yöntemi, **«close analysis - explication de texte»** ile, Singer'ın **A. Crown of Feathers (Tüylerden bir Taç)**[2] adlı yapıtına bakalım: —Bu yöntem, gereksiz yığınla söz edip yapıttan uzaklaşma yerine, yapıta tüm bir yaklaşım; yapıtın içine girme; yapıtı konuşturma; yapıtı didik didik etme anlamlarına gelir.— Singer, kişilerin yaşamları ve özellikle iç dünyalarını yansıtır: din düşünleri; inançlar; düşler; açmazlar; çalkantılar; gelenekler; Avrupa'dan Yeni Dünya'ya gelen göçmenlerin izlenimleri...

Yapıta adını veren ilk öykünün kahramanı Akhsa'dır. İnanca göre, kız olduğu için, dışarıya Yahudi okuluna gönderilmez, evde çalışır, «...Kral kızlarının iç dünyası görkemlidir... ve Yahudi kızlarının tümü kral kızlarıdır...» (s. 3)

Gerçekte, çok akıllı bir kızdır Akhsa: sekiz yaşında büyük babasıyla satranç oynamaya başlamıştır. Büyük baba Hahamdır, büyük annesi de vardır. İki büyükler arasında da düşünce ayrılıkları vardır.

Evlendirmek üzere, Akhsa için, daha erken yaşlarında, aracıların getirdikleri kişileri, büyükanne bir türlü beğenmemektedir: «... omuzları, sersem biri olduğunu kanıtlıyor (!) ...» «... alnı o denli dar ki... aptal olduğu belli (!)...» (s. 4)

Günün yarısını ibâdetle geçiren büyükbaba, büyükannenin, isteyenleri geri çevirdiğini farkedince, Yahudi okuluna gidip, dîne kendini adamış Zemach adlı bir öksüzü bulup getirir, bu damat adayı da «...çingene gibi esmerdi... ufak tefek... ama geniş omuzlu... Favorileri gür... gözleri bozuktu... ve günün onsekiz saatini çalışmalarına veriyordu.» Herşey kararlaştırılana dek adayı göremeyen Akhsa ve büyükanne, son anda görünce, şok geçirirler; Akhsa damadı reddeder.

Ama sonradan bilinç altında yer edecektir bu olay, çünkü, inanca göre, «...inatçıları «Gehenna» (Cehennem) ateşlerinde kebap edileceklerdir...» (s. 10)

Akhsa büyüklerini kaybettikten sonra, komşu çiftliğin Hristiyan beyi, ona evlenme önerir, Hristiyan olması koşuluyla... Akhsa'ya bir servet de kalmış ve zengin olmuştur. Maria adını alır ve evlenir. Ama yörede dolaşan dedikodu, Ludwik'in, kendisi de zengin olduğu halde, Maria'nın servetine göz koymuş olduğudur.

Akhsa acı çektiğinden, gene, reddettiği Zemach'a dönmek ister, din büyükleri ve Zemach, onu, bazı günah çıkartıcı koşulları yerine getirtmek üzere kabul ederler: «...her Pazartesi ve Perşembe oruç tutacaktır, hafta içinde et ya da balık yiyemiyecektir, ezbere dua okuyacaktır, gene dua etmek için şafakla kalkacaktır...» (s. 22)

Ama Zemach düşünülen bu cezaları yeterli görmez, bunların ancak âdi suçlar için geçerli olduğunu, din değiştirmenin daha başka cezaları gerektirdiğini söyler: «...pabuçlarının içine çakıl taşları koyarak yürümek... kışın karda çıplak yuvarlanmak; yazın da, dikenler üzerinde!.. 'Sabbath»da' (Cumartesi)... 'Sabbath' a dek oruç tutmak...» (s. 22) Baskılar, açmazlar doludur öykü,

* * *



Aynı yapıtta, «A Day in Coney Island» («Coney Adasında Bir Gün») adlı otobiografik öyküde de, Yeni Dünya'ya, yeni gelmiş herhangi bir yabancının izlenimleri vardır. Bir başka gözlemci de, Coney Adasında, çok daha kapsamlı izlenimler edinebilirdi. Singer, daha çok, kendi insanlarının gözlem ve görüş açısından, bazı izlenimler yakalamıştır, ama yazdıklarında gerçekten bir öykü vardır: Singer'in Amerika'daki ilk yılıdır; öyküdeki konuşmacının ağzından sorunlarını anlatır, yazmak ister ama kendi kendine sorar bir yandan, «...Amerika'da 'Yidiş' i kim ne yapsın?... Washington, turist vizemi bile uzatmayı reddetti...» (s' 31)

Yakalayabildiği denli, Amerikalı'ları eleştirir: Dolaşırken açlık canına tak demiştir ama» ...Amerikalılar, yiyeceğin, para ödenmeden yenilmesi yerine, atılmasını seçerler (!)...» (s. 37)

---

(1) G. Öztuna, Türk. Dili, Ocak 1979, s. 73.

(2) Isaac Bashevis Singer, A Crown of Feathers New York: Farra, Straus and Giroux, 1974).



Yabancı bir gözlemci olarak, alaylı bir biçimde, Amerikalıların uzun boyluluklarından söz eder, «...Polonya'da kendimi hiç de kısa boylu olarak düşünmezdim, ama Amerikan devleri (!) arasında ben küçük kaldım...» (s. 42)

* * *

Bir başka otobiyografik öykü «The Briefcase» de de («Evrak Çantası»), Amerika'da konferanslar veren bir kişinin içine düştüğü, gülünç, tuhaf, şaşkınlık dolu durumları yansıtır: Her yeni gelen yabancı gibi, bu ülkedeki sür'ate şaşar, «...sürekli koşturmaca, özel bir Amerikan hastalığı...» (s' 110)

Konferans turlarında kişilerin tutumuyla alay eder: kimsenin, gerçekten konuyla ilgisi yoktur, bir işi yapıp bitirmekle ilgilidirler: «...tam görüşlerimi açıklığa kavuşturmaya çalışacaktım ki, başkan, topluluğa, bir şeyler içmek zamanı geldiğini ilân etti...» (s. 117)

Konferans vermek üzere gittiği bir başka kasabada da bir sürü karmaşık durumlara girer: otelini şaşırır, parasız kalır, kimse kimsenin umurunda değildir Amerika'da. Bir süre sonra, konferans vereceği Yahudi grubu başkanları kendisini bulurlar ve görkemli bir otele götürürler ve apar topar dinlenmesine fırsat vermeden de konferansa götürürler. Karmaşık durumlardan kurtulduğunda herşeyi mucizelere bağlar, «...bu gece mucizeler gecesidir.» (s. 134)

* * *

«The Cabalist of East Broadway» («Doğu Broadway'in Dervişi») adlı öyküde, yöredeki değişimlere değinerek başlar: «New York'ta, pek sık olageldiği gibi... Sinagoglar, kilise... Yahudi restoranları da garaj oldu...» (s. 135)

Yahudi yazarların buluştuğu köhne bir kahve vardır. Oraya gelen parasız, zavallı, terkedilmiş bir tip canlandırılır: Joel Yabloner. Yazar, bu karakterini, ayrıntılarıyla çizmiştir: karşısında, konuşmadan, hattâ, kendisine başını çevirerek oturan Yablonerle konuşur iç dünyasında, düş gücüyle onu İsrail'e götürür - getirir...

Bu ihtiyar, gerçekte filozof bir kişidir. Yaşama küsmüş gibidir; New York'ta kimsesi yoktur; İsrail'den çağırmaktadırlar ama gitmemektedir; Jerusalem Üniversitesinde Profesör bir yeğeni vardır. «Böyle olunca, neden burada, Doğu Broadway'de otursun, suskun ve unutulmuş bir adam?» der çevresi. (s. 136)

Yabloner öyle bir kişidir ki, Sosyal Sigortadan bir gelir istemeye hakkı olduğu halde bu konuyla uğraşmamıştır bile. Yalnız yazarlar birliğinden gelen parayla yetinmektedir. New York'ta bir kaç kez soyulmuş, o arada salt üç dişi de yumruklanıp düşmüştür. Shakespeare'in sonelerini (!) 'Yidişçe' ye çevirmiş yazın meraklısı Yahudi bir dişçi (!), yazar Yabloner'e takma diş yapıvermeyi önerir... Ama Yabloner'in yanıtı şöyledir: «Takma dişden, takma kafaya... sadece bir adım vardır.» (s. 137)

Aradan zaman geçer, bir gün, Tel Aviv'de bir otelin konferans salonunda alkışlar duyulur. Konuşmacı kim olsa beğenirsiniz, Yabloner. Masal gibi bir olay: çok şıktır... yüzü gözü düzgünleşmiş, pırıl pırıldır, takma dişleri tamamdır (!), v.b., üstelik evlenmiştir, «o suskun adam, konuşkan biri olmuştur.» (s. 139) Hanımı kendisiyle pek ilgilidir, yorulmamasına, sesinin bozulmamasına v.b. özen gösterir: «...Sesi tutukluk yapacak olduğunda, bir bardak beyaz bir sıvı verir — yoğurdun bir çeşidi...» (s. 140)

Singer, bir kaç yıl sonra, eski durumuyla, Yabloner'i, New York'ta, kahvede gösterir. Düşler gerçekler birbiri içine girmiştir. Öykü, Yabloner'in şu tümcesiyle sonuçlanır: «Kişi mantığa göre yaşamaz.» (s' 142)

* * *



«The Third One» («Bir Üçüncü Kişi») adlı öyküde de, bir kafeteryada oturmuş, çevre gözlemleri yapmaktadır kişi: Sigara üstüne sigara içerek, yarışları gösteren bir formu inceleyen bir genç; iş ilânlarını okuyan bir genç kız; elinde kitap bir yaşlı adam... vardır. Sonra bir tanıdık girer. İnsanlar özgür müdür, yoksa her şey önceden ayarlanmış mıdır; kadercilik mi yoksa ötekine mi inanırsın, gibi konulara girerler onunla. Adam, «...biz sadece kuklalarız — başka bir şey değil. Birisi iplerimizi çeker ve biz de dansederiz...» der. (s. 21)

Gene toplum eleştirisi yaparken: sözcüklere duyarsız, tek düze, sağır; yaratıcılık, akademisyenlik, kafa gelişmesi, araştırmacılıktan yoksun kimi kişilerin, nasıl olup da, yazar ya da yazın öğreticisiyiz diye ortalıklarda dolaştıklarını kınarlar.

Bağıran neon ışıklarıyla dolu Broadway'den geçerler: tipik Pepsi - Cola, Camel Türk sigaraları, jiklet v.b. reklâmları, açık - saçık filmler gösteren sinemaların oralardan: Değişik ülkelerde, değişik ya da benzer biçimlerde, yaşam sürüp gitmektedir.

